الحرية أساساً

للدكتور بديع الكسم

يقول مفكر فيلسوف ، أبادر فأعترف امامكم صادقاً بأني لأعرف اطلاقاً كيف انزلق اسمه في ذاكرتي الى ركن معتم ، أو كيف اختفى خلسة خلف زحمة الاسماء ، مخلفاً مع ذلك ، على صفحة الخاطر ، ابعاضاً من ابعاده وملامحه تشكل مايشبه الشبح ، وتاركاً قليلاً من حروف ممزقة ، يدهشني فعلاً اني ما ان احاول لمّ شتاتها وتركيبها على نحو يحتال على بقية الأحرف ويغريها بالظهور ، حتى تفسد العملية الاستدعائية كلها بعض الاسماء الغريبة

التي تقفز قفزاً الى ساحة النظر ، وتسد علي رؤية الأغوار ، وحتى اجد نفسي بعد ذلك محولاً على الظن بأن المفكر الفيلسوف نفسه هو الذي يعمد الى حجب اسمه وكأنه يخشى ان يفصح عن نفسه وان يحمل بالتالي مسؤولية قوله ، على الرغم من ان قوله لا يوجب اطلاقاً مثل هذا الحرج ، لأنه ، في آخر الأمر ، ليس سوى قول بين الأقوال ، نطق به فيلسوف من البين انه بعيد عن التزمت الثقيل وعن اصطناع الصرامة القاسية ، ومن الراجح ايضاً انه شغوف بمسابقات الجمال ، وذو ميل قاهر الى الاستثناء حيث يشعر بضرورة الاستثناء، دون ان يقصد مع ذلك الى محو الفوارق الجوهرية بين الجانب الجاد وبين الجانب المازح في كل قول يقال ، قلت يقول مفكر فيلسوف : **« ان معاجم اللغات جميعاً لم تعرف عبر تاريخها الطويل ، لفظة اجمل من لفظة الحرية ، باستثناء لفظة الحب . »**

وواضح ان الجمال هاهنا ليس جمال الصورة البصرية ولا جمال الصورة السمعية ، وانما المقصود أن لفظة الحرية احلى في المذاق واطيب طعماً من كل لفظة ، او انها بتعبير آخر اكثر قدرة من غيرها على تجميع قوى النفس ، وعلى تفتيح طاقاتها ، وعلى تعريض الأفق امامها آفاقاً بعد آفاق .

قد يقال ان الحرية حريات ، لأن حرية التصميم في قرارة الأنا غير حرية التنفيذ في ساحة الواقع ، ولأن حرية التفكير الصامت غير حرية التفكير بصوت مرتفع ، ولأن حرية الفرد الواحد غير حرية الانسان اينما كان . والجواب البسيط **أن الحرية واحدة . انها ماهية ذات مظاهر ، او وجود ذو ابعاد . باطنها قدرة على تعيين الذات بالذات ، وانتفاء القسر في كل صوره ، وظاهرها نسق من الحريات ، أو اذا شئت من الحقوق الأساسية التي تتكون من خلال النشاط المشترك للعقل والعمل والمحبة والتطلع .**

فالانسان كما قال ابن الخطاب حر منذ ان تلده أمه ؛ ولكنه ليس حرية كله . انه ايضاً نزوع الى وعي الواقع وامتلاكه ، وانفتاح متصل على الناس ، وتجاوز صاعد لا يقطعه الا الموت . ولكن الانسان لا يتحقق على كل صعيد الا حين تحركه حريته الباطنة وترافق كل خطواته . ان الحرية اساس .

* * *

يخيل الي ان اعتراضاً مكبوتاً يهم ان ينصب على هذا الاساس نفسه . فهو لا يرى في الحرية حرية اختيار، ويرى لفظة من الالفاظ لا تنطوي الا على وهم من الاوهام . وهو يرى ان الانسان ظاهرة طبيعية ، تخضع لمنطق الظواهر ، وتحكمها الضرورة الفولاذية . وهو يرى اذن ان تقرير مثل هذه الحرية دون برهان يؤيده ، تعسف باطل ومنطلق يفتقر هو نفسه الى الاساس ..

والجواب على هذا الاعتراض هو اولاً ان الحرية هي اساس البرهان نفسه وانها كالشمس لا تحتاج ابداً لكي نراها الى ان نضيء الشموع . وهو ثانياً ان النفس تمتلىء بالمرارة والاسى حين توضع الحرية موضع الشك لحظة واحدة . وهو اخيراً انه اذا كان احدنا يصر على هذا الاعتراض فلن يجد اي معنى لكل ما سيأتي من الحديث ، ولذلك يستطيع ان يكف عن الاستماع ، مختاراً او مضطراً كما يشاء .

* * *

ويخيل إلي ايضاً ان اعتراضاً ممكناً يستطيع ان يتساءل عن المسوغ لوضع الحرية اساساً . فاذا كانت الحرية واحدة ، اي اذا كانت دلالاتها مترابطة ، بحيث تشير ايا وجدت الى ماهية ثابتة ، فلماذا توجت لفظة الحرية ولم تتوج لفظة الوحدة ؟ أليست الوحدة هي الاساس ؟ والحق ان هذا الاعتراض جانبي

مفاجيء يزج بنفسه في غير سياقه . ولكنه مع ذلك، مزيج من البراعة والمكر، يكشف عن نزعة تريد ان تنزل المعاني من السماء الى الارض وان تشدها شداً الى الواقع المتحرك . لذلك اسمح لنفسي بأن اضع الاعتراض وجوابه بين معترضتين في صلب هذا الحديث . عندما توضع الوحدة في رأس الأهداف ثم تتلوها الحرية والاشتراكية فكأن المقصود بذلك ان الحرية بوصفها نسقاً من الحريات المجسدة، او بتعبير آخر جملة من الحقوق ، لن تتضح نضجها الكامل في حياتنا العامة الا في اطار الوحدة . **فالوحدة بذلك طريق الى بلوغ الحرية المتحققة الراسخة** . وعندما توضع الحرية في رأس الاهداف فكأن المقصود بذلك **ان الوحدة لاتبنى الا على قاعدة من الحرية** ، وانها امتداد حي لحرية مبدئية . ألا نؤمن جميعاً بأن الوحدة لن تكون الا من صنع الأحرار ؟ ولعلنا نستطيع ان نذهب أبعد من ذلك في التقريب بين القسمتين اذا بينا ان الوحدة هدفاً هي وحدة حرة وان الحرية هدفاً هي حرية الوحدة . ولكن الهدف لا يتحقق الا اذا تحركنا من قاعدة نملكها بالفعل. وبما ان الحرية توجد في ذواتنا اول ماتوجد ، فالحرية هي الأساس.

* * *

نعود بذلك الى سياقنا الأول، لنرى كيف تؤسس الحرية نشاط الانسان في المستويات المختلفة .

قلنا ان الانسان نزوع الى وعي الواقع وامتلاكه . فهو اذن بنية عقلية تهدف الى المعرفة . والمعرفة الحقة هي معرفة الحقيقة . فكيف تعتمد الحقيقة على الحرية ؟ الواقع انها تعتمد عليها في كل خطواتها ومراحلها ، اعتماداً جوهرياً نريد الآن ان نوجز بيانه .

أولاً : الايمان بالحقيقة فعل حر : واقصد بالايمان هنا ذلك الشوق الملتهب ، الذي يدفعنا الى البحث عن الحقيقة في الشرق والغرب والذي يحضنا على

استخلاص جوهرها النقي من ركام التريثات والاخطاء والاكاذيب . ولا يتم كل ذلك الا اذا انعكس الفكر على ذاته انعكاساً مشرقاً يكشف له في حركة واحدة معنى الذاتية الاصيلة ومعنى الموضوعية الاصيلة . وعملية الارتداد هذه عملية حرة تطهر النفس من وساوسها وأخلاطها وتهيؤها لان تصبح وعاء للحقيقة .

الايمان بالحقيقة اذن وليد التحرر من الاحكام الميتة والافكار المتسرة . انه يفترض الاحساس بالمسؤولية تجاه الحقيقة ، اي الاحساس بالحرية .

ثانياً : المعرفة التقاء الذات بالموضوع ، او بعبارة اصح التقاء الفكر بالوجود . فالفكر في حقيقته الخالصة انفتاح كامل على جملة الواقع في كل ابعاده ، ماظهر منها وما استتر ، بحيث لايحده افق منظور ـ انه من حيث هو صبوة ، معرض الجوانب للرياح جميعـاً ، فلايعرف الجدار الحاجز ولا الباب الموصد ولا النافذة المغلقة . وتلك هي حريته الكامنة . ولكن الفكر في الوقت نفسه ، يجدد ذاته في نشاطه الفعلي بعالم من الموضوعات يقبض عليه ويتلكه . صحيح انه عالم مرن يضيق ويتسع ، ولكنه يظل دائماً معيناً بارادة المعرفة . فالفكر القاصد اذن ينصب على هذه الحقائق او تلك ، يصطفيها ويختارها . ولاشك ان كل اختيار فعل حر .

ثالثاً : ان الطبيعة نفسها لاتكشف عن كل اسرارها الا للفكر الذي يحسن التودد اليها . فعليه ان يعرف كيف يختار الاسئلة الملائمة التي يوجهها اليها ، وعليه ان يرتب هذه الاسئلة الترتيب اللبق الذي لايجعلها تنكمش على نفسها ، وعليه بعد ذلك ان يعرف كيف يستمع اليها ويصغي . والا عرض نفسه لأن يدور في حلقة مفرغة ، وعرض الحقيقة ذاتها للضياع . ولكن فن السؤال والاصغاء فن معقد دقيق بارع ، يتطلب البديهة الحاضرة والجهد المتوتر . فالفكر اذن لايستطيع ان يبلغ حقائق الطبيعة الا اذا عرف كيف ينطقها ، والا اذا ترك

الموضوعات تكشف عن نفسها وترفع الغطاء كما يقول هيدجر . ان عليه ان يختار وسائله وان يحسن الاختيار ، وعليه ان يختار نفسه فكراً يقظاً صبوراً ، قادراً على الكر والفر . وما القدرة على الاختيار الا تعريف للحرية .

رابعاً : نعرف ان القانون العلمي هو فرض قد تحقق . ولكن وضع الفروض التفسيرية ليس امتداداً مباشراً للادراك الحسي او لآليات الاستنباط والاستقراء . ان الفرض قفزة فكرية تهيؤها المعطيات الأولى كما يهيئها الخيال المبتكر . فالفكر لايواجه الفرض كما يواجه الموضوع الخارجي . انه يفترضه افتراضاً اي يبنيه بناء . والعمل البنائي فن حر بدوره . ثم ان فروضاً متعددة مختلفة تعرض نفسها على الفكر ويدعي كل منها انه يشير الى الحقيقة . وامام هذا الاغراء ، يحس الفكر ان عليه ان يختار ، يحس اذن انه حر .

خامساً : ان الحقيقة لاتقنع بأن تقبع في القضايا والعبارات . قدرها أن تعيش بين الناس ، وان تنتشر في كل اتجاه ، تماماً كما ينتشر الضوء . انها اذن بحاجة الى من يحملها وينقلها ، بحاجة الى من يحميها من الاعاصير المدمرة . انها رغم قوتها الباطنة ضعيفة عاجزة لأنها مهددة في كل لحظة بأن تختنق في دوامة الصراخ . فهي اذن لاتتألق الا اذا وجدت من يرفعها شعلة وهاجة . صحيح ان الانسان يحب الحقيقة — باستثناء تلك الحقائق التي يسوؤه ان يسمعها — ولكن الانسان لايكون مخلصاً وفياً للحقيقة الا اذا رضي ان يعيش لها فعلا حتى الموت . كل ذلك يعني ان حياة الحقيقة مرهونة بحرية الانسان .

سادساً : ان معرفة الحقيقة نصر انساني ، وكل نصر قوة . ولكن القوة تظل معطلة ماظلت كامنة . منطقها العميق ان تنطلق هادرة متفجرة . وقوة الحقيقة لاتتفجر الا اذا مسها عمل الانسان . عند ذلك تتحول الى قلاع تشق الماء

والفضاء او الى سدود تغير مجرى الانهار ، وتنبت الزرع الاخضر . يقولون : اننا لانسيطر على الطبيعة الا اذا خضعنا لها ، وترجمة ذلك بأن الطبيعة لاتزهو بأعراسها الا اذا وهبناها العقل والعمل . ويقولون ان الحرية وعي الضرورة ، وترجمة ذلك ايضاً ان الضرورة التي يضيء جنباتها الفكر الحر تعكس لنا الحرية حريات كثيرة . ان الحرية تولد الحرية .

سابعاً : الحقائق الكبرى في حياتنا قفزات جوزية ومغامرات روحية . فحين ينتصب جدار التحدي أو اللغز في وجهنا لانملك الا ان نجمع كل ملكاتنا وكل قوانا لنختار الكرامة والبطولة . وعندها تكف الحرية عن ان تكون ملكا لنا ، ليصبح وجودنا كله حرية محضة .

ولكن لابد لي هنا من ان أفلت هذا النابض الذي أخشى ان يشتد توتره ، وان اعود معكم الى حيث قلت ان الانسان انفتاح متصل على الناس .

* * *

الانسان الفرد واقع مشخص . انه هذا او ذاك ، هنا اوهناك . فهو وجود لافكرة ، وجود تتحقق فيه امكانات لاحصر لها من امكانات الطبيعة والتاريخ . ولكن فردية الانسان نفسها ، معنى مجرد . ومعنى ذلك انه لايعيش في قوقعة او في برج ، وانما يتعين في الحياة نسيجاً من علاقات متشابكة . وما نريد ان نبينه الآن هو ان حريته الباطنة لاتنفتت ابداً تحت ضغط وجوده الاجتماعي ، وانمـا هي على العكس ، تجد في هذا الوجود دروباً عريضة لنشاطها الخالق .

ان انفتاح الانسان على الناس يتجلى في صورة بريشة نقية هي صورة

المحبة. واسألوا عن ذلك اذا شئتم من يفهم بسمة الرضيع حين يناغي. انها رمز وجوده. ولكن المحبة قوة الروح، اي قوة تزداد كلما اعطت، وتشتد كلما بذلت. لاتقولوا ابداً ان المحبة كالقدر لاتنفع فيها الارادة ولا تجدي. ولاتقولوا ابداً أن الحرية تتكسر على جنباتها وتنحسر عنها كالزبد. ذلك ان المحبة ليست مجرد انفعال، ولكنها فعل. أليست هي التي تبذل وتعطي؟ وهل من عطاء بغير حرية؟ ولا تنفصل المحبة عن العمل، لأن جوهر العمل الذي يقوم به كل منا انما هو عطاء للآخرين. انه قطعة من نفوسنا نقدمها هبة وهدية. ولكني لن اتحدث عن العمل، بعد أن سمعتم عنه منذ قريب حديثاً مليئاً مفعماً حبب اليكم ان تعملوا، وان تعملوا كل لحظة.

* * *

والانسان في المجتمع انسان مسؤول. والمسؤولية تحمل الحرية في طياتها كما يحمل الزنبق عبيره. كلنا يحس بأنه لا معنى للمسؤولية بدون حرية. فالعاصفة ليست مسؤولة لأنها ليست حرة. ولكن الانسان مسؤول لأنه حر. صحيح ايضاً ان الانسان حر لأنه مسؤول. ذلك ان التمرس على حمل المسؤوليات يفتّح الحرية في ذواتنا ويرتفع بها الى صعيد جديد. ولكن هذا لا ينفي ان ينبثق معنى المسؤولية عن معنى الحرية، اي ان تشتق مسؤولية الانسان نفسها مباشرة من حريته العميقة. ان الحرية هي الاساس.

والانسان في حياته مع الناس انسان ملتزم. والالتزام مزيج عبقري من التمرد والتضحية. فهو تمرد مشبوب على الشر في كل اشكاله، ورفض قاطع لكل ما يسلب الانسان شرف الوجود وكرامته. وهو في الوقت نفسه تعلق بالقيم الكبرى واستعداد دائم لترسيخها بالتضحيات. وهذا يعني ان الالتزام حر في لائه ونَعَمِه، حر مرتين.

ان القيمة لا تقل عن الحقيقة ارتباطاً بالحرية . بل ان صلة النسب بين الحرية والقيمة اوضح واجلى من كل صلة نسب على الاطلاق . فليس ما يدعونا اذن الى تفصيل القول في العملية التي تتكون القيمة عامة من خلالها . يكفي أن نعترف بأن القيم تحتاج ايضاً الى من يكشف عنها ويولدها ، والى من يدافع عنها ويعممها ، اي الى الارادة الحرة التي تبني لها الاساس .

قد يطول بنا الكلام الى غير نهاية اذا اردنا ان نستقصي القيم الانسانية واحدة واحدة ، لنكشف عن الحرية التي تكوّن اساسها الثابت . ولا شك اني سأثقل عليكم اذا فعلت شيئاً من ذلك . ألا يقولون اننا لسنا ملزمين بأن نشرب البحر كله حتى نعرف انه مالح ؟



دراسة سيكولوجية تنشر لأول مرة *
عن وودرو ويلسون

لسغموند فرويد
ترجمها عن الانكليزية هاني الراهب

- ٢ -

الصليبي المهموم

إن قدرة ويلسون على التشبه بصليبي أفضت بـه إلى تنصيب نفسه قاضياً على العالم . وقـد ظهرت هذه القدرة في تطوعه خلال شهر تشرين الأول في عام ١٩١٥ لأن يقوم بدور الفدائي عندما اقتنع بأن انكلترا لن تسمح له بذلك . وحالما أقنع نفسه بأن الحرب قد صارت صليبية ، لمجرد اعلانه أنها صليبية ، صار إنساناً هادئاً ، سعيداً نسبياً ، وقوياً . ولقد تحمل أعباء ضخمة حقاً بالنسبة لشرايينه المريضة بالاصل . ومع انه ظل يعاني من عسر الهضم والعصبية والصداع .

* القسم الثاني والأخير من الدراسة التي نشر القسم الاول منها في العدد الماضي .

فانه لم يصب بأي انهيار . لقد زودت الحرب بالمخارج النفسية كلا من اناه العليا ، ونرجسيته ، ونشاطه وسلبيته تجاه أبيه ، وتكوّن رد الفعل المضاد لسلبيته تجاه أبيه . كان في سياق انجاز المستحيـــل أعظم رجل في العالم . كان يقتّل الناس . وكان مخلّص العالم . وكان يحب زوجه وإدوارد هاوس .

حل بلفور محل غري كوزير للخارجية البريطانية . وجاء الى امريكا في نيسان من عام ١٩١٧ ليبلغ ويلسون ان أحوال الحلفاء يائسة . وأن روسيا تميل الى الانسحاب من الحرب . وأن معنويات فرنسا منهارة . وحالة بريطانيا المالية تهدد بفاجعة . وأن على الولايات المتحدة تحمل عبء الحرب الى أبعد وأضخم مما تصور ويلسون أو أي انسان آخر . وكان مستعداً لأن يطلع على بعض المعاهدات السرية ، وان يناقش معه أهداف الحرب ، مفترضاً بطبيعة الحال ان ويلسون سوف يصر على التحديد الدقيق للأهداف التي سيطلب من شعب الولايات المتحدة أن يدفق طوفان الدم والثروة لأجلها .

ورغب ويلسون في أن ينهي مسألة أهداف الحرب مع بلفور بصورة حاسمة ونهائية . وكان بوسعه في تلك اللحظة أن يكتب شروطه الخاصة للسلم ويحيل الحرب الى حرب صليبية كان قد طالب بها . كان الحلفاء تحت رحمته تماما . لكن هاوس أقنعه بألا يطلب تعريفاً لأهداف السلام من بلفور باعتبار ان المناقشة سوف تعرقل متابعة الحرب . وأغمض كل من ويلسون وهاوس أعينهما عن حقيقة ماثلة . وهي أن جميع القوى المقتتلة ناقشت شروطها للسلم بينما كانت تتابع عمليات الحرب . وأدخل هاوس في ذهن ويلسون صورة مؤتمر السلام تتعاون فيه إنكلترة باخلاص مع الولايات المتحدة لتقيما سلاماً عادلاً دائماً . وبسبب من رغبة ويلسون الثابتة في أن « يترق » من المشاكل ، فقد ترك هذه الفرصة تفوته كي يتجنب شروط معاهدة فرساي ، وكي يضمن السلام العادل الذي حلم به . وكان واضحاً أن الرئيس وهاوس قد أساءا فهم نوع الاحترام الذي تكنه الحكومـات الاوروبية لويلسون . كانت تكن أعظم الاحترام « للرئيس » الذي يقبض على عنان قوة امريكا . أما وودرو ويلسون كقائد اخلاقي فلم يكن له أي احترام . فطالما بقيت المساعدة الامريكية للحلفاء على ما هي عليه ، كان عليهم أن يستسلموا للرئيس الامريكي . أما وودرو ويلسون بالذات لم يكن قادراً على ان يجعل أيـا سياسي أوروبي « ينهل من روح تضحيته بنفسه . »

على الرغم من فشل ويلسون في أن ينازل مشكلة المعاهدات السرية مع بلفور ، فانه أعلن في جميع خطبه العامة عن تأكده المطلق من الوصول إلى سلام عادل دائم ، وعن صداقته العميقة للشعب الألماني ، وعن أن الهزيمة لن تجلب له المتاعب بل الفائدة .

على أن الحقيقة التي لاتهضم ، والتي هي وجود المعاهدات السرية ، ربضت في عقل ويلسون وأقلقته . وكان من عادة الرئيس أن يتناول الأفكار من فم هاوس وبعد حين ينسبها الى نفسه على أنه مبدعها . وهكذا انتهى الى أنه نسي أو تجاهل هذه المعاهدات لأنه لم يكن يريد الانشقاق عن الحلفاء . وبقي في نفس الوقت مصمماً على ارغام الحلفاء على عقد صلح بعد النصر . وكان متأكداً من أن استعماله لسلاحه الاقتصادي ولقدرته على جرف الرجال بالكلمات ، سوف ينجزان له السلم الذي أراده . ومرة بعد مرة جاهد الشعب الألماني أمام العالم كله ، أنه سيقدم له سلاماً مطلق العدالة .

كثيراً ما أكد الناس على أن ويلسون كان منافقاً مفضوحاً ، وأنه في الواقع لم يعن ماقاله للشعب الألماني ، وانما كانت وعوده وتعهداته اسلحة لتدمير معنويات الألمان ، ولإضرام نار وراء خط النار . هذا ليس صحيحاً البتة . كان ويلسون يدرك تماماً أن كلماته سوف تهدم ارادتهم وتصميمهم على الحرب بما جنتها لثقة الشعب الألماني بحكومته وباقناعها لهذا الشعب بأن الهزيمة ستهيء له سلاماً عادلاً دائماً . وهكذا يقترب انهيار المانيا . لكن عزمه على اعطاء الألمان سلاماً منصفاً كان مطلقاً . ووقفت رغائبه الأعمق وراء رغبته في صنع سلام كهذا . ففي حديثه مع أحد مؤلفي هذه الدراسة عبر عن مشاعره الحقيقية في خطاب مفخم ألقاه في الرابع من كانون الأول لعام ١٩١٧ ، وجاء فيه :

« أجل ، ألم يكن ذلك مريعاً ؟ جميع هؤلاء النواب والشيوخ كانوا يهتفون لكل شيء جريء أقوله ، متجاهلين جميع الأشياء التي اهتممت بها . أنا اكره هـذه الحرب . أكره جميع الحروب . والشيء الوحيد الذي اهتم له هو السلام الذي سأصنعه لدى انتهائها. »

وإذ قال ذلك ، فاضت الدموع من عينيه وانسابت على وجنتيه . لقد كان مؤمناً برسالته إيماناً مطلقاً . كان ابن الله ماضياً قدماً نحو اعطاء العالم كله سلاماً كاملاً . وقد قدم تعهداته للشعب الالماني باخلاص كلي .

في السادس من كانون الثاني عام ١٩١٨ ، ألقى خطاباً امام الكونغرس عدد فيه النقاط الاربع عشرة التي اصبحت أساساً لاتفاق وقف اطلاق النار ومعاهدة فرساي . لكنه كان عاجزاً عن تحديد أهداف الحرب بسبب عجزه عن فهم أوروبا . لقد اعتمدت نقاطه هذه على توصيات معهد هاوس للبحث وعلى منظمة أساتذة الجـامعات التي طلب

ويلسون من هاوس تكوينا في ايلول الماضي لتهيء المعلومات اللازمة لعقد مؤتمر للسلام .

وفي كانون الثاني من عام ١٩١٨ كان لويلسون إيمان لايتزعزع برفع معنى الحرب الى مستوى الفداء الصليبي المكرس لمبادىء الموعظة فوق الجبل ، وذلك بقوة كلماته . وقد تحكم في خطبه تقمصه لشخصية المسيح . وتوضح مدى هذا التقمص حقيقة تقييمه لكتاب جورج ب. هيرون الذي شبهه بالمسيح . قال ويلسون : « ان هيرون هو الانسان الوحيد الذي يفهمني حقاً . »

لكن هجوم لودندورف الناجح في ٢٢ آذار من عام ١٩١٨ ، أرغم ويلسون على أن يهدىء حميته المسيحية في خطبه ، وعلى أن يهتم باشتداد الروح الحربية في أمريكا .

وكتب هاوس له في الثاني من ايلول عام ١٩١٨ يسأله ماذا كان من الحكمة «الزام الحلفاء بشيء مما نحارب من اجله» ويلح عليه باتباع الاسلوب نفسه الذي اقنعه من قبل بعدم اتباعه مع بلفور عام ١٩١٧ . ولكن ويلسون الذي اعتبر افكار هاوس في نيسان ١٩١٧ افكاره الشخصية رفض ان يفاوض الحلفاء . وبدلا من ذلك ، تكلم ثانية في ٢٧ ايلول من عام ١٩١٨ كمسيح يبشر المبادىء التي سيقيم عليها السلام .

مندوب الله

أرسل ويلسون هاوس الى باريس ليتابع مفاوضات وقف اطلاق النار مع الحلفاء. وفي تشرين الاول من عام ١٩١٨ رفض كليمنصو ولويد جورج وسونينو التوقيع على معاهدة هدنة قائمة على اساس النقاط الاربع عشرة. وهدد هاوس باحتمال انفراد الولايات المتحدة بعقد سلام مستقل عنهم . وقد دعم ويلسون هاوس في موقفه ، وهدد شخصياً باعلان خلافه مع قادة الحلفاء اذا رفضوا التمسك بالنقاط الاربع عشرة . ولم يكن لأية كلمات دبلوماسية اخرى ان تعبر عن تصميم ويلسون على النزال من اجل السلم وعلى قوة رغبته في ان يكون القاضي العادل للجنس البشري . وكان تقمصه للثالوث المقدس في أعلى حالات سيطرته عليه .

وفي الرابع عشر من تشرين الثاني عام ١٩١٨ أبرق هاوس بشأن تنظيم مؤتمر السلام قائلا : « أظن ايضاً انني سأنتخب لأكون رئيساً . » واجاب هاوس بأن اللياقات الدبلوماسية تقتضي ان يكون كليمنصو رئيساً ، باعتبار ان المؤتمر سيعقد في باريس ، فامتعض ويلسون امتعاضاً شديداً .

كان نشر قانون الله على الشعوب من قبله يقدم له مخرجاً تعيساً لرغائبه الأعمق ، بحيث جعله الاقتراح بعدم المشاركة في المؤتمر ملقى بين امواج اضطراب فظيع . لقد

رغب في مقاضاة العالم شخصياً ، بحضوره ، وبسلطة غير محدودة ؛ ومن على عرش. ولم يكن بوسعه الابتعاد عن مؤتمر السلام .

وقال لسكرتيره في البيت الابيض ، وهو يمعن في مخطط مهمته المقبلة :

« حسناً ، ياتيوملتي .. إن هذه الرحلة ستكون إما أعظم نجاح في التاريخ وإما أفظع مأساة ، لكنني أؤمن بالعناية الالهية المقدسة ، ولو لم يكن لدي الايمان لصرت مجنوناً. لو ظننت ان توجيه شؤون هذا العالم المضطرب يعتمد على ذكائنا المحدود ، لما استطعت الاستدلال على طريقنا نحو سلامة العقل. لكن ايماني لايتزعزع بأنه مامن انسان بين البشر مهما استجمع قواه ومارس نفوذه قادر على دحر ارادة هذا العالم الكبير ، التي هي بعد كل شيء ارادة إلهية للرحمة والسلام والنية الطيبة » .

وكما أحس عام ١٩١٢ ان الله قد أمره بأن يكون رئيساً للولايات المتحدة ، فقد أحس عام ١٩١٨ ان الله قد امره باحلال السلام الابدي في العالم . ورحل الى باريس مندوباً لله .

كان مصمماً على صنع السلم بيديه ، وبمعونة هاوس التي لاغنى عنها ، وقد رفض عرض الجمهوريين في مجلسي النواب والشيوخ ان يصطحب معه اثنين من قادتهم البارزين، بالرغم من حصولهم على الاغلبية في كلا المجلسين ، ومن حاجته لثلثي الاصوات لتصديق المعاهدة التي ذهب يفاوض الحلفاء بشأنها . فهو ، كوكيل لله ، أحس بثقة في نفسه قادرة على قهر اية معارضة نيابية ممكنة .

ورفض كذلك ان يصطحب سكرتيراً خاصاً . وكان السبب في هذه الظاهرة العجيبة مشاعره المختلطة نحو جوتيوملتي ، المستمدة جذورها من العواطف التي اثارها في صغره اخوه جو ويلسون . لقد ارتاب في تيوملتي ارتياباً جعله يرفض اصطحابه معه الى مؤتمر السلام . وكذلك احبه حباً جعله يرفض اصطحاب سكرتير آخر معه لئلا يجرح شعور سكرتيره الرسمي . وانطلق ليعيد بناء العالم بصحبة طبيب وكاتبي اختزال .

ورافقه ايضاً أساتذة معهد هاوس الذين قرأوا كثيراً من الكتب لكنهم افتقروا للمراس في المفاوضات الدولية . وفي حديث الى هؤلاء عبر فيه ويلسون عن مدى جهله بأوروبا ، قال لهم على ظهر الباخرة (جورج واشنطون) : « قولوا لي ماهو الخير وسوف اقاتل دفاعاً عنه . اعطوني موقفاً مضموناً . » لقد اكتفى بذلك ولم يقم بشيء اكثر لينظم قواه . فلم تكن لديه خطة مفصلة عن معركة دبلوماسية ولا عن التنظيم الدبلوماسي . ولم يهتم شخصياً بتنظيم الوفد الامريكي، وعندما اكتشف على ظهر الباخرة

إن سكرتير الوفد وسكرتيريه المساعدين كانوا ممن يزدريهم شخصياً تملكه غضب شديد. ولدى وصوله الى باريس في الرابع عشر من كانون الاول عام ١٩١٨ ، إبلغ هاوس بعزمه على صرف هؤلاء السكرتيرين وتعيين غيرهم.

وألح عليه هاوس إن يعين سكرتيراً شخصياً بسرعة فورية . ورفض ويلسون قائلا : « سوف تحطم قلب تيوملتي بذلك » . وعندئذ قدم هاوس له جهاز موظفيه الخاص الذي كان على رأسهم صهر هاوس ، الذي يكرهه ويلسون . وكانوا يقيمون في فندق كريون ، بينما كان ويلسون في قصر موراه على بعد نصف ميــل . وكانت النتيجة إنه إستعان بهاوس في كثير من القضايا ولم يتصل بأي من جهاز موظفيه ، وقام بعمله بغيرما عون من احد . وظل في قصر موراه (Murat) مع زوجه وطبيبه وكاتبيه يعالج آلاف الشؤون التافهة التي ما كان ينبغي ان تأخذ من وقته دقيقة واحدة . وبلغ الاضطراب في اوراقه وعقله درجة الخطر .

ومع ذلك فقد آمن خلال الاسابيع الاولى من اقامته في اوروبا بأنه على وشك اعطاء العالم السلام الكامل الذي وعد به . لقد إستقبلته جميع شعوب اوروبا كمخلص . واضيف الى اطراءات انكلترا وفرنسا عبادة إيطاليا حيث كان الفــلاحون يوقدون الشموع امام صورته ، وإتان المانيا البائس حيث كان يمر جنودها المتعبون من تحت قوس للنصر كتبت عليه عبارات الترحيب بويلسون وتمجيده له

وامضى ويلسون ثلاثة إسابيع سعيدة وهو يعرض نفسه على الاوروبيين المتعبدين . ولا حاجة لملاحظة ان ثقته بنفسه وبرسالته قد زادت . وفي خطاب له بعد حفلة غداء في قصر بكنغهام إشار الى مواطني الولايات المتحدة بقوله : « شعبي » وفي ميلانو تسامى على جميع المشيخيين وذهب الى الاوبرا يوم الاحد . وهناك تحولت عبادة الجماهير الصاخبة الى جنون . وبدأ ويلسون يوزع القبل على الجمهور والجمهور يردها له ، وويلسون يردها حتى وصل الجنون الى درجة الغيبوبة . وعاد بعدئذ الى باريس مؤمناً أن شعوب اوروبا سوف تنهض وتتبعه في محاربة حكوماتها .

القوة والاقناع

عاد الى باريس في السابع من كانون الثاني عــام ١٩١٩ متشوقاً للعمل . على أن السوءات العملية لمنطقه في العمل بدأت تتضح . فقد وافق على شروط السلم قبل إن يعرف ما اذا كانت عادلة ومرضية . وكان ذلك منه مجازفة بتوريط بلاده في أية حرب مقبلة تسببها

تسويات ظالمة . كما سلم بموافقته المسبقة هذه ام ورقة دبلوماسية لسياسي الحلفاء . اذ كانت اقصى ما يأمله لويد جورج وكليمنصو واورلاندو هو موافقة الولايات المتحدة على اقتسامهم للارباح .

في رسالته لهاوس بتاريخ ٢١ / ٧ / ١٩١٧ كتب: « ليس لدى انكلترة وفرنسا الآراء نفسها التي لدينا بشأن السلم. عندما تنتهي الحرب نستطيع ان نرغمهم على ان يفكروا باسلوبنا ، لأنهم في ذلك الوقت سيكونون في قبضتنا حالياً .. ». وانتهت الحرب . جميع الحلفاء كانوا «في قبضته حالياً»، وقد اكدت برقيته اثناء مفاوضات الهدنة انه بمجرد وصوله الى باريس سيقول للويد جورج وكليمنصو واورلاندو : « ايها السادة ، لقد جئت الى هنا أصنع السلام بناء على النقاط الاربع عشرة لا غير . ويجب ان تفسر هذه النقاط بروح العدالة المحايدة ، كما اعلنت في ٢٧ ايلول الماضي . لقد اعطيتم كلمتكم بالموافقة على صنع مثل هذا السلام بقبولكم لاتفاقية وقف اطلاق النار . وان تحاولوا الحنث بوعدكم ، او تجنب التزاماتكم ، فلن أربط شعب الولايات المتحدة باتفاقية سلام تعقدونها مهما كانت ، ولن اورطه في شرور حروب مقبلة . سوف انسحب من المؤتمر ، وأشهّر بكم علانية كأعداء للسلام الدائم ، واقطع عنكم عون بلدي المالي والاقتصادي ، وأعقد سلاماً منفرداً بشروط عادلة مع المانيا ، واتركم تواجهون شعوبكم التي تريد سلاماً عادلاً وسلاماً دائماً سواء اردتموه ام لا » .

ولو انه اتبع هذا الاسلوب لكان محتملا ان يصل الى « سلام عادل دائم » ، وعد به العالم ، لكنه في وقت ما يقع بين مفاوضات الهدنة ووصوله الى باريس بتاريخ ١٤ / ١٢ / ١٩١٨ ، قرر ان يتنازل ، ليس بالاسلحة المذكورة السابقة وانما باسلحة الانوثة ، ليس بالقوة وانما بالاقناع ، لقد كانت لديه اسلحة اقتصادية ومالية هائلة القوة . فجميع الحلفاء كانوا يعيشون على حساب امريكا سلعاً وقروضاً . لكن استعماله هذه الاسلحة تضمن نزالاً من نوع لم يقم به في حياته ولم يستطع ان يقوم به . فهو لم يجرؤ طوال عمره على منازلة بقبضة اليد . جميع منازلاته تمت باللسان . وعندما ارسل برقيته القوية الى هاوس كان بعيداً عن ميدان المعركة : كان في البيت الابيض . كان بوسعه يومئذ وهو متعزل في تلك القلعة المريئة ان يرعد مثل (يهوه) . **لكن انوثته العميقة بدأت تتحكم به وهو يقترب من الميدان الذي ضم كليمنصو ولويد جورج ، واكتشف انه لم يبغ النزال** . لقد اراد ان يلقي عليهم مواعظ تحولهم الى اتقياء . وهكذا كان ويلسون في باريس الابن الاصيل للمحترم جوزف ركلز ويلسون .

لقد خدم عقله خوفه من النزال المذكور ، ورغبته اللاشعورية في أن يكون المسيح ، عندما ابتدع نظرية مريحة ، وهي ان بوسعه الحصول على جميع مايريد بلا نزال، وانه يستطيع تقديم جميع اسلحته الى اعدائه فيحولهم بهذا العمل النبيل الى قديسين . وهكذا قرر الا يستعمل سلاحه المالي والاقتصادي، وألا يسحب موافقته على السلام حتى يوقع الجميع على شروطه التي ارادها . واستمر في تقديم قروضه الحبالية للحلفاء كما يؤسس عصبة الامم ، وفي دعم السلام قبل مناقشة شروطه . لقد طمأنه عقله المطيع الى ان السياسيين المجتمعين في باريس سوف يشعرون بأمان عظيم وأخوة لا حد لها ، وبحب فائق لطبيعته النبيلة . قال له انهم سوف يصيخون الأسماع إلى مناشدته لهم ان يعاملوا جميع الامم بروح الموعظة فوق الجبل . وبدأ يتخيل مؤتمر السلام في صيغة مألوفة له وشبيهة به : صيغة نادٍ للمناقشة الاخوية على غرار (الاقدام الرشيقة) و(جمعيات الحوار) في ديفيدسون وبرنستون وجامعة فرجينيا وجونز هوبكنز وويزليان . وأحس أنه يكاد يخط دستوراً لنادي حوار جديد اسمه عصبة الامم ، متصوراً نفسه في وسط ارض النادي يخاطب تجمعاً أخوياً اسمه مؤتمر السلام « ليقود الامم الاضعف ضد الامم الاقوى » . ثم يخبره أساتذة العهد بما هو خيّر ونبيل فيتنازل من أجله . وفي تجمع الاخوة هذا سوف يجعل الناس «يشربون من روح تضحيته بذاته». ويغلب كل معارضة ، ويقود العالم إلى السلام الدائم ويقود نفسه إلى الخلود . وافعم روحه هذا المشهد ، لقد ساعده على ان « يمرق » من المشكلة ، وعلى ان يعرض لقادة العالم صفاته التي يفخر بها على الجميع .

ولسوء الحظ لم يكن لفرضيته أي مساس بالواقع . لقد آمن بأن جميع التعقيدات ستختفي حالما تنجز العصبة . وكان هذا بعيداً عن حقيقة الأمور . ان تكوين عصبة الامم لم يغير أية صفة من صفات السياسيين المجتمعين معه في باريس . بل انها أعطتهم سلاحاً قاطعاً يستعملونه ضده . اذ سرعان ما أدركوا ان عصبة الامم قضية مقدسة بالنسبة له ، جزء من ذاته ، بطاقته الى الخلود ، قانونه ، وأنه لايستطيع الانسحاب مهما كانت الشروط التي طالبوا بها . وعرفوا كيف يستخدموا العصبة ضده بابلاغه أنه سوف يخسرها اذا لم يوافق على شروطهم .

ولأن ويلسون أقنع نفسه بزوال الظلال وبشروق شمس المحبة المسيحية حالما تؤسس العصبة ، فقد كرس جميع عمله لوضع دستور لها ، وتبعاً لذلك واجه المشاكل العسكرية

والاقتصادية ومشا كل الحدود بأن أدار ظهره لها . ولم يتذكرها إلا في الرابع والعشرين من كانون الثاني لعام ١٩١٩ عندما ارغم على أن يواجهها كحقيقة مكدرة . وتكلم يومئذ لويد جورج بالنيابة عن الامبراطورية البريطانية معلناً معارضته لاعادة أي من مستعمرات المانيا لها . وكانت هذه المعارضة تتناقض مع النقطة الخامسة من نقاط ويلسون الأربع عشرة ، التي نصت على مايلي :

« في قضية السيادة تجب مراعاة جميع المصالح المتعلقة بالسكان الأصليين ، ويجب أن تحظى باهتمام يعادل لاهتمام بمطالب الحكومة المقرر انشاؤها ، على أساس التسوية المحايدة المنفتحة الحرة للمطالب الاستعمارية » .

وواجه ويلسون امتحانه الأول . وانتظر الحلفاء رده بقلق حاد ، ليس فقط بسبب اهمية المستعمرات ، بل لأن رده سيشير الى الاسلوب الذي اعتزم ان يخوض به معركة النقاط الأربع عشرة . « لقد اعتقد الرئيس ويلسون ان الجميع متفقون على معارضة استعادة المستعمرات الألمانية » . وهكذا لم تكن ثمة معركة . لم يتنازل ويلسون . وبهذه العبارة فقدت ألمانيا مستعمراتها وبدأ ويلسون مسيرته نحو معاهدة فرساي .

وشجع لويد جورج إخفاق ويلسون في النزال فتقدم الى الأمام بخطوة أجرأ . « انه يفضل معاملة هذه المقاطعات كجزء من الرابطة الدولية Dominion التي احتلتها » وكان هذا أكثر مما يتحمل ويلسون . لقد قام بتنازل كبير عندما وافق على انتزاع مستعمرات ألمانيا منها ، لكن إلحاق هذه المستعمرات بالامبراطورية البريطانية شيء لم يستطع حمل نفسه على قبوله . واصر على ان يغطي قناع اخلاقي اسمه الانتداب وجه هذا الالحاق .

العقيد هاوس

في مساء عودة ويلسون الى امريكا يوم ١٤ آذار ١٩١٩ كتب هاوس في مذكراته : « ودعني الرئيس وداعاً حاراً مصافحاً يدي بضجة ومطوقاً ظهري بذراعه ، « كان يبدو سعيداً ، كما ينبغي ان يكون » . وتلك كانت المرة الاخيرة التي وضع فيها ويلسون ذراعه حول العقيد هاوس .

لقد قيل طوفان من الكلمات المفسرة لموت الحب الذي أكنه ويلسون لهاوس ، وتتنوع التفسيرات بشكل يدعو الى الدهشة ، فمن جانب ، صورت السيدة ويلسون كشيطانة : « المرأة ذات الثوب القرمزي » التي دمرت صداقة جميلة . ومن جانب آخر صور هاوس كيهوذا تآمر لإفشال عصبة الأمم وفصلها عن معاهدة

السلام عندما كان ويلسون في أمريكا . اما التفسيرات التي تقع بين هذين الجانبين فتنتهي الى القول بأن في الأمر سراً مأساوياً .

ان تفحص الحقائق يقنعنا بأن السيدة ويلسون لم تكن شيطانة ، وان هاوس لم يكن يهوذا ، وان الأمر لم يكن سراً . لنبدأ بتذكير القارىء بروابط ويلسون الواعية وغير الواعية مع هاوس . كان اعتماده على نصائح هاوس ضخماً ، وكان واعياً جزئياً على الأقل بفائدة هاوس بالنسبة له . لكن أساس محبة ويلسون هاوس كان شبه الأخير في لاشعور الأول بتومي ويلسون الصغير وابتقمصه شخصية أبيه وتقمص هاوس شخصيته هو ، نشأت العلاقة من جديد مع « الأب الذي لامثيل له» التي مكنته من حب هاوس الحب الذي لم يحصل عليه من أبيه . وبواسطة الطريقة المألوفة في التقمص المزدوج وجدت سلبية ويلسون تجاه أبيه مخرجاً لها في هاوس ، وكان لديه مخرج آخر لرغبته ، هو تقمصه اللاشعوري ليسوع المسيح ، لكن رجلاً أصغر وأقل عمراً كان ضرورياً لسعادته .

كان حب ويلسون لهاوس حاراً منذ ولادته عام ١٩١١ ، وكانت أكثر الشهور حرارة الشهور الستة التي تلت وفاة السيدة ويلسون الأولى . بوظل ويلسون حتى عام ١٩١٥ — إذ سافر عندئذ هاوس — يعيد خلق علاقته بأبيه وبأمه بالقيام بدور الأم والأب للعقيد . ولم يكن مفاجئاً تبلل عينيه بالدموع عندما ودع مثيل ذاته . عند ذاك أحس ويلسون بالوحدة احساساً يائساً . وكاد ينهار عصبياً ، فنصحه طبيبه الاميرال غريسون بالحاح أن يسمع الموسيقى ويدعو ضيوفاً الى البيت الأبيض . بين هؤلاء الضيوف كانت السيدة غولت . وأحبها ويلسون للحال . وكان متدلهاً في حبها عندما عاد هاوس الى امريكا في حزيران من عام ١٩١٥ . على ان اتكاله العاطفي على صديقه بقي على عظمه السابق قبل رحيل العقيد . واخبر صديقه بكل شيء يتعلق بحبه . وصار يخاطبه بقوله « ياصديقي العزيز ، العزيز » او « ايها الصديق الاعز » وطلب نصحه بشأن موعد ومكان زواجه .

تزوج ويلسون السيدة غولت في الثامن عشر من كانون الاول عام ١٩١٥ . وغادر هاوس امريكا بعد عشرة ايام ليقنع الحكومة البريطانية بالسماح لويلسون باعلان السلام . وعندما عاد الى واشنطون في السادس من آذار عام ١٩١٦ ، كان ويلسون يعتقد انه سيدعى الى انقاذ الجنس البشري . واستقبل العقيد بذراعين مفتوحتين . لكنه

تسلم تقريره وهو في السيارة برفقة السيدة ويلسون التي جلست بينهما . وكانت امرأة ضخمة حتى ليصعب تحدثها وهي في الوسط .

وأثناء اعتقاد ويلسون بأن هاوس قد مهد له الطريق الى الله وسوى جميع الممرات كان حبه للعقيد نفاذاً . إن الأمل المنبوذ او المخيب عامل فعال في اللاشعور . وإن من يخيب أملاً يخون أملاً . لقد وعد هاوس ويلسون بأنه يستطيع القيام « بأنبل دور يقوم به ابن آدم » وينقذ الجنس البشري . وكان قد إبتدع الفكرة وقاد المفاوضات وجعل ويلسون يؤمن باقتراب لحظة ظهوره كأمير للسلام . وكان مسؤولاً عن الأمل وعن خيبته . وهكذا بدأ ويلسون يجد هاوس مثيراً للأعصاب ، وسقط في مزاج بالغ السوء بالنسبة لجميع البشر باستثناء زوجه .

في لاشعوره اعتبر ويلسون مرة نفسه الابن الوحيد لله . وهاهو الآن يخيب . لقد اندفع أخوه جو الى العالم ودمر مركزه الفريد . وكنا قد لاحظنا من قبل أن جزءاً من سلبية ويلسون تجاه أبيه قد لحقت بأصدقائه الأصغر منه سناً عن طريق أخيه جو ، وان هؤلاء الاصدقاء كانوا أشباهاً لتومي ويلسون الصغير ولجو ويلسون الصغير أيضاً ، وهو الخائن الأصلي .

ولقد شجع ويلسون على إنقاص حبه لهاوس تأثير زوجه الهادىء . إنها لم تكره هاوس ، لكنها لم تولع به . ولم تكن مرتاحة لسيطرته على زوجها ، كما ضغنت على اعتقاد أمريكا المتزايد بأن جميع أفكار زوجها وأعماله انبثقت من ذهن هاوس . وكان ويلسون طوال حياته حساساً تجاه الجو الذي تكونه شبيهات أمه .

وهكذا سقط هاوس من « الصديق الأعز » الى « عزيزي هاوس » بخيبة الأمل التي سببها لويلسون ، وبتغذية السيدة ويلسون لغضب زوجها عليه ، وبمعارضته لأن يتصرف ويلسون كمخلّص للبشر . وكان ما يزال يمثل تومي ويلسون الصغير ، لكنه الآن ناقص وتمتلك لأرومة مميزة في جو ويلسون ؛ الخائن الأصلي الذي أنهى تفرد ويلسون السعيد بكونه إبن الله الأوحد . وبقي هاوس قليل من الملابس في البيت الأبيض ، وعدة الحلاقة . وظلت غرفته هناك ، المسماة « بغرفة هاوس » فارغة بانتظار عودته . وكان ويلسون يدعوه كلما أراد أن يقول شيئاً ليسأله عما ينبغي أن يقول . ونادراً ما اتخذ قراراً بدون نصيحته . على أنه لم يحب هاوس ثانية الحب العميق الذي استمر طوال فترة ما بين ١٩١٢ و ١٩١٧ .

ان السيد هاوس شخصيتي الثانية . انه نفسي المستقلة . وافكاره وافكاري واحدة .

قال ويلسون هذه العبارات عام ١٩١٢ . وهي تظهر مدى تقديره لهاوس . على أن احساسه بالتشبه بهاوس كان أبلغ ظهوراً في تشرين الاول من عام ١٩١٨ ، عندما أرسله الى اوروبا ليفاوض في عقد الهدنة من غير أن يزوده بأية تعليمات . وكتب هاوس في مذكراته :

عندما كنت أهم بالذهاب قال : « لم اعطك اية تعليمات لشعوري بأنك تعرف كيف تتصرف . » لقد كنت افكر في هذا منذ وقت طويل قبل حديثه . وعجبت من الوضع الغريب الذي خلقته علاقتنا . انني ماض في واحدة من اعظم المهمات التي يمكن ان يعهد بها الى انسان ، ومع ذلك فليس ثمة كلمة توجيه واحدة ، او نصيحة او مناقشة .

وفي باريس ضايق هاوس كلاً من ويلسون وزوجه باقتراحه عدم مجيئها الى اوروبا خلال فترة المفاوضات . لقد احب ويلسون هذا المجيء لكي يقاضي العالم بنفسه . وضايقه أيضاً ان هاوس اصبح شخصية عالمية بمعالجته لمفاوضات الهدنة . ولو أن ويلسون بقي في البيت الابيض لمضى هاوس في المفاوضات الى نهايتها . وكان اقتراحه الرقيق بأن يبقى ويلسون في واشنطون اشارة الى انه سوف يضع بنفسه قانون أبيه القاطن في البيت الابيض ، ولم يكن جزءاً من خطة ويلسون وزوجه أن يغدو هاوس مخلص العالم . وهكذا رحلا الى باريس .

من الواضح أن ويلسون لم يغير رأيه بشأن ادخال عصبة الامم في اتفاقية السلام ، لكنه اضاف كلمة « المبدئية » الى كلمتي « اتفاقية السلام » مؤمناً بالنتيجة السحرية التي ستحرزها هذه الاتفاقية بكونها ستغدو معاهدة عندما يريدها ، فقط أن تكون كذلك ، فهي سوف تنهي الحرب ، وتلجم المانيا ، و « تجعل السلامة تتقدم السلام » . لكنها لن تضطر الى الحصول على موافقة مجلس الشيوخ الامريكي وان تكون « سلاماً نهائياً . » ومرة اخرى وصل ويلسون الى نهاية غير معقولة بسبب ثقته في قدرة الكلمات على تبديل الحقائق بحسب مشيئته .

خيانة

على الرغم من انتصار تقمص ويلسون لشخصية مخلّص العالم ، كان عصبياً ومنهكاً باستمرار . وخلال اسابيع خمسة في باريس أنجز من الأعمال ما لم

ينجز طوال حياته صعوبة وارهاقاً . ولم يكن معتاداً على العمل المجهد . في أمريكا حماه الأميرال غريسون من الانهاك . لكن تحصيناته هنا انهارت . فلم يكن لديه سكرتير . وما لم يقم بالعمل ، يبقى العمل . ولذلك كان عليه ان يعمل . وبدأت عيناه تؤلمانه ، ورأسه ينبض ، ومعدته تفيض بالحموضة . وعندما رست السفينة جورج واشنطون كان على شفا انهيار عصبي وجسماني . أما حالتــه العقلية فيمكن تصورها عبر انخداعه الذاتي بقضية المعاهدة الابتدائية .

جزئياً ، انبثقت المعارضة ضد « الميثاق » في امريكا من الكره الشخصي لويلسون — لودج مثلاً كرهه بنفس المرارة التي كره بها ويلسون لودج — لكنها استمدت قوتها من اقتناع الشعب بأن شروط معاهدة السلام لن تنقص من احتمال وقوع الحروب في المستقبل ، وان الولايات المتحدة ستجر الى هذه الحروب بسبب التزامها المثبت بالميثاق . واتخــذ معارضو الميثاق عام ١٩١٩ موقف ويلسون نفسه عندما القى على مجلس الشيوخ بتــاريخ ١٩١٧/١/٢٢ خطاباً بعنوان « سلام بدون انتصار » وأعلن فيه ان ثمة نوعاً واحداً للسلام يستطيع أن يتبناه شعب الولايات المتحدة : « ينبغي على المعاهدات والاتفاقات التي تخلقه أن تتضمن شروطاً توجد سلاماً جديراً بالتبني والحفظ ، سلاماً يكسب استحسان الجنس البشري ، ولا يخدم فقط مصالح الأمم المعنية وأهدافها المباشرة . »[9] وقد نسي ويلسون ، في غمرة اعتقاده بقدرة الميثاق الشفائية ، هذه القناعات التي أعلنها منذ عامين .

ولدى ذهابه الى واشنطون اقام مأدبة غداء لأعضاء لجنة الشؤون الخارجية في مجلس الشيوخ ، بناء على نصيحة هاوس . لكن الغداء لم يؤد الى الانسجام الذي استهدفه هاوس . لقد رفض لودج ونوكس ان يفتحا فيهما الا للأكل . ووجه ويلسون بعض غضبه الى هاوس بسبب نصيحته .

لقد سبب جهله بأوروبا عزوفاً منه عن مواجهة قادة الحلفاء بعدائية صلبة . كان على أرض غير مألوفة : وكان من السهل تخويفه بجميع انواع الجن ، مثل ايهامه بأن عدم اتفاقه مع كليمنصو ولويد جورج سوف يلقي بأوروبا كلها في حمأة البولشفية . عندما نازل لودج كان في وطنــه ، على أرض أليفة ، وواثقاً من نفسه .. ويبدو ان كرهه للودج قد استنفد طاقة ذكورته الهزيلة أو كاد .. **وهكذا التقى بقادة الحلفــاء لايحمل معه**

اسلحة الذكورة وانما اسلحة الانوثة : المناشدة ، التوسل ، التنازل ، الرضوخ .

وخلال الاسبوعين اللذين امضاهما في امريكا كان ويلسون جد مشغول . وكانت اهتماماته ببرقيات هاوس الباريسية عابرة . كان يعلم ان صراعاً ينتظره ؛ لكنه لم يدرك جسامة مطالب الحلفاء او عظم المعركة حتى رست السفينة في ميناء برست (Brest) بتاريخ ١٤/٣/١٩١٩ .

لقد عاد الى باريس وهو ابن الله المنطلق الى معركة في سبيل الرب ، إلهه ، الذي كانه في لاشعوره . وكان مازال مؤمنا باختيار الله له كي يقدم العالم سلاماً عادلاً دائماً . وقد ظن أن ذلك ممكن اذا ما « تقدمت السلامة السلام » ، وجعل المفاوضات ترتفع الى مستوى الموعظة فوق الجبل . وأخبره هاوس ان قيام العصبة لم يغير بأي حال مطالب الحلفاء وان مطالبهم لن ينال منها شيء . واضاف ان ما من نقاش او اقناع يستطيع تغيير مطالب كليمنصو ولويد جورج ، ونصح ويلسون بمواجهة هذه الحقيقة ، باعتبار ان العالم يريد السلام ، ويصنع هذا السلام الشرير .

كان هاوس يؤمن تماماً ان الموافقة لامناص منها ، وأنها افضل من معركة مفتوحة . وكتب في مذكراته عند وصول ويلسون : « هدفي الرئيسي الآن هو اقامة سلام بيننا وبين ألمانيا بأسرع ما يكن . » لكن تقمصات ويلسون للعناية الإلهية كانت تصرخ ضد تخمينات هاوس ونصائحه . ولم يكن بوسعه الموافقة على استحالة رفع المفاوضات الى مستوى الموعظة فوق الجبل حيث المثل المسيحية . واكثر من ذلك ، لم يكن ويلسون مستعداً للتخلي عن جميع آماله النبيلة وكلماته ووعوده ، بعد ان دعا امريكا للسير وراءه في حملة صليبية من اجل السلام الأبدي ، وبعد التضحية بآلاف الامريكيين وبلايين الدولارات ، عليه أن يعترف عندئذ بأنه ليس مخلص البشر وانما اداة في أيدي الحلفاء . عليه ان يهجر ايمانه ببعثته وبمماثلته لابن الله . وكان ذلك الايمان قد اصبح محور وجوده ، والوهم الاساسي الذي تكيفت معه الحقائق الواقعية . كان تقمصه لشخصية المسيح قد صار ترسخاً (Fixation) .

ولاقى تشبه ويلسون بهاوس ضربته المميتة في القطار المتجه الى باريس . لكنه لم يمت فوراً ، فالتشبهات القديمة تموت ببطء وتمد الحياة فوقها بحراً متزايداً من الحزن والأمل في الشفاء . لقد استمر ويلسون في رؤية هاوس مثلما استمر المسيح في

اقتسام الخبز مع يهوذا وهو عالم بشخصية صديقه الخطرة . لكن صداقتهما كانت محكومة بأن تموت بغير جدال . وكتب بيكر في مؤلف له عن تعاونه مع ويلسون : « ومنذ ذلك الوقت بدأت البرودة تزداد بين الرجلين .. » وكانت البرودة من جانب ويلسون فقط . أما هاوس فقام بكل ما في وسعه ليبقى صديق ويلسون . ولم يكن مستطاعاً أي عمل . إن اللاشعور سيد قاس ، فبعد يومين من حديث القطار سأل ويلسون أحد خلصائه عما إذا كان يشعر مثله بتغير العقيد هاوس عما كان سابقاً . لقد تغير هاوس في لاشعور ويلسون ولم يعد الرجل نفسه الذي عرفه . لقد كان تومي ويلسون ، وصار جو ويلسون ، حين ، يهوذا .

وهكذا بدأ حب ويلسون لهاوس ينقلب الى برودة منذ ١٤ آذار ١٩١٩ ، وسد هذا الانقلاب واحداً من مخارج الليبيدو الذي استمر يرضيه طوال ثمانية أعوام وينفث عن سلبيته تجاه أبيه . بقي له مخرج واحد لهذه السلبية هو تقمصه لشخصية ابن الله الحبيب ، وبتدهور حبه لهاوس تضخم تقمصه لشخصية المسيح .

«قوى الظلام»

تقبل ويلسون بحماسة نصيحة واحدة من هاوس : اقتراحه بأن لا يجتمع الى مؤتمر العشرة ، وإنما ان يناقش شروط السلام مع لويد جورج وكليمنصو ، وعلى الرغم من ادعاء ويلسون « بمواثيق معلنة للسلام » فقد قابل عصر وصوله الى باريس لويد جورج وكليمنصو في مكتب هاوس بفندق (كريون Crillon) وكان مصمماً على رفع المفاوضات الى مستوى الموعظة فوق الجبل ، وعلى ألا يقوم بأية تسويات . كان مصمماً على تحويل قادة الحلفاء الى أتقياء ، وإلا أخضعهم بأسلحة يهوه بسحب معوناته المالية لانكلترة وفرنسة وايطالية ، وبمقاطعته المؤتمر وشجبه لكليمنصو ولويد جورج كأعداء للجنس البشري .

كان مؤكداً ، في ١٤ / آذار / ١٩١٩ ان ويلسون مصمم على استعمال هذه الاسلحة المذكرة وعلى عدم القبول بسلام شرير . لكن هناك أصنافاً كثيرة من التصميم ، ونوعاً واحداً يعتمد عليه : التصميم الذي يستمد قوته من فيض ما لليبيدو مشابه لتصميم ويلسون عندما قابل وست ولودج . أما التصميم المنبثق من الأنا العليا فهو عاجز كتصميم السكير على ترك الخمر . وكان واضحاً من كلمات ويلسون وتصرفاته خلال

المؤتمر إن تصميمه ناجم عن نفوره من خيانة الوعود التي قطعها لشعوب العالم ، أي من أناه العليا ، ثم من عجزه عن الاعتراف بأنه ليس مخلص العالم او يسوع المسيح ، هذا الاعتراف الذي سوف ينتزع منه المخرج الاكبر لسلبيته تجاه أبيه . لكن السلبية تجاه الأب قد تجد ارضاء عميقاً في الاستسلام التام للمعارض المذكر . وهكذا طالبته سلبيته تجاه أبيه بألا يهجر تقمصه لشخصية المسيح ، وفي الوقت نفسه طالبته بالرضوخ . وانقسمت على هذا النحو قوتها . ويجب الا ننسى هنا أن المخلص الذي تقمصه قد انقذ العالم بالاستسلام التام لارادة أبيه . واحتاج ويلسون – للتوفيق بين المطالب المتصارعة لسلبيته تجاه أبيه ولحل جميع متاعبه الشخصية – الى شيء من العقلنة التي تسمح له بتسوية مرضية وبالبقاء على يقينه بأنه مخلص العالم .

يندر في التاريخ الانساني أن يرتبط مستقبل الحوادث هذا الارتباط العظيم بكائن بشري واحد كما حدث مع ويلسون خلال الشهر الذي تلا عودته الى باريس . عندما واجه كليمنصو ولويد جورج في فندق كريون تعلق مصير العالم بنوع شخصيته . وبدأ يقاتل من اجل السلام الذي وعد به الانسانية بتقديم أغرب تنازل قام به في حياته . « ففي لحظة حاسمة وافق على دخول الولايات المتحدة الحرب الى جانب فرنسا وانكلترا اذا ما هاجمها ألمانيا » . وقد فعل ذلك لنفس السبب الذي حدا به الى الموافقة على السلام قبل تحديد شروطه كي تتقدمه السلامة لكي يؤكد روح الاخوة في مناقشة الشروط . أما إقامة عصبة للأمم فلم ترفع كليمنصو ولويد جورج الى مستوى الموعظة فوق الجبل . وكان ويلسون قد أمل ذلك بواسطة التحالف معهما . وفي غمرة رغبته اليائسة بأن يدير مفاوضات السلام في جو محبة مسيحية وان يتجنب استعمال أسلحة يهوه ، نسي تماماً مشاعر الشعب الاميركي العميقة التي ترفض التحالفات المورطة ، وشعوره الشخصي بأن أي تحالف مع اوروبا سيكون مناقضاً لمصالح الشعب الاميركي . وليس بوسعنا ان نورد كلاماً يصف مدى استخدامه لاسلحة الانوثة . كان عرضه كعرض إمرأة تقول : انني استسلم كلية برغباتكم . والآن كونوا لطفاء معي . تجاوبوا مع تسليمي بتسليم مماثل ... لكن كليمنصو بقي كليمنصو : العجوز المأخوذ بفكرة الحصول على أمان لفرنسا بطريق القوة .

في الصباح التالي أصدر ويلسون « بياناً » مدهشاً نسي فيه كلماته في مجلس العشرة بتاريخ ١٢ / ٢ / ١٩١٩ وكلماته لهاوس بتاريخ ١٤ / ١٢ / ١٩١٩ . وكان معنى بيانه أن المعاهدة المبدئية لم تكن من صياغته وانها خدعة له . وكانت الخدعة في عقله فقط . لقد الح بنفسه سابقاً على التفاوض بشأن المعاهدة المبدئية ولم يأمر بضم عصبة الامم اليها . واكثر من ذلك ، لم يكن ثمة « اتجاهات غامضة » او « قوى ظلام » . كان كليمنصو ولويد جورج

حاضرين ، يقاتلان في سبيل المطالب نفسها التي حفظاها في قلبيهما منذ بداية المؤتمر . اما القول بأن العقيد هاوس قد سام ولو على نحو غير مباشر بخدعة « تنسف » البرنامج كله فكان يعني هجران الحقيقة الى ارض تغدو فيها الحقائق الواقعية تجسيدات لرغبات اللاشعور .

من الصعب ألا نرى في هذه الافعال وردودها شاهداً على طلاق الحقيقة ، الذي بدأ يلون حياة ويلسون العقلية . لقد كان يقترب بسرعة من تلك الارض النفسية التي لا يعود منها المسافرون الا قليلا . الارض التي تصبح الحقائق فيها انتاجاً للرغبات ، والاصدقاء خونة ، وكرسي المصح عرش الرب .

أسلحة مذكرة

بعد الرابع عشر من آذار عام ١٩١٩ بدأ ويلسون يقابل كليمنصو ولويد جورج يومياً ومنفردين ، في مؤتمر سري . وقال السيد بيكر :

« اطبق فمه وناضل برجولة مستعملا المنطق المحض ومناشدة الدوافع الاسمى لكي يزحزح كليمنصو عن موقفه ، ليقنعه بأن هذه لأعمال العسكرية لن تؤمّن لفرنسا ما ارادته بالفعل ، وأن ثمة طرقاً افضل لتأمين مستقبلها ليست فقط اكثر عدالة بل اكثر عملية » .

توجد كلمة واحدة في الوصف السابق على شيء من عدم الصحة : ينبغي أن تحل كلمة « بأنوثة » محل كلمة « برجولة » . لقد اصغى كليمنصو . وفي العشرين من آذار طلب هاوس المنبوذ منه ان يعرف كيف تجري الامور ، فقال : « على نحو رائع . لقد اختلفنا حول كل شيء » .

من الصعب الاعجاب باستراتيجية الرئيس الامريكي ومناوراته في صراعه من أجل الحصول على السلام الموعود. ولكن، من المستحيل ألا نتعاطف مع هذا الكائن المريض المتعب الملتصق بايمانه بأن أباه لقادر على كل شيء قد ارسله ليقدم للعالم سلاماً عادلاً دائماً ، والذي ضيع قوته المتناقضة بمقاطع بلاغية وجهها الى كليمنصو ولويد جورج . فبعد كل شيء وقف ويلسون ليحمي طهارة البشر . ومع ان وقوفه ضعيف فقد كان في موقف مشرف . كان في الثانية والستين من العمر ، هرماً ، متعباً ، مهدداً بشرايينه المتصلبة ، ومحاصراً بسوء الهضم والصداع والعصبية ومن تضخم غدة البروستات . وكان شكه في هاوس قد قطعه عن الصداقة الوحيدة التي لاقى فيها طمأنينة . لقد وقف وحيداً ، بارادته

الشخصية حقاً، ولكن وحيداً. واستمر يقابل كليمنصو ولويد جورج ، وليس الى جانبه امريكي واحد يعينه او يسجل عنه المناقشات . وكانت حاجته لصديق حميم هائلة. لقد توقف هاوس عن الوجود . ولجأ ويلسون الى جورج د . هيرون العاطفي الذي كتب عن شبهه بالمسيح . وناشده هيرون الانسحاب من المؤتمر اذا كان لا بد من التسوية داخله. وفي السادس والعشرين من آذار قال هاوس لويلسون :

«لقد اعلن لويد جورج – على الرغم من وعده بلامس بأن يدخل الميثاق في معاهدة السلام – بأنه لم يعط هذا الوعد مطلقاً ».

وقال الرئيس: «إذن فهو يكذب . انه لم يوافق فقط وأنا وافق بحضور اورلاندو وكليمنصو ، وهما سيشهدان » .

يا لتومي ويلسون المسكين ، الذي احترم طوال حياته السياسيين البريطانيين واحتقر الفرنسيين . لقد وجد نفسه ، في قلب ازمة العمر ، يحتقر لويد جورج ويحترم كليمنصو .

في السابع عشر من آذار كان ويلسون يقترب من الانهيار العصبي ، وهو مايزال يناشد ويتفاصح . لقد بقي كليمنصو راسخاً ، وتحرك لويد جورج بانزلاقية نقية . طالب كليمنصو باحتلال أراضي الرين وسلخ السار لمدة اثنين وثلاثين عاماً. وانفجر ويلسون معلناً ان الفرنسيين يناقشون قضايا إقليمية لاعلاقة لها بأهداف الحرب. وانه لم يسمع بعزمهم على سلخ وادي السار حتى بعد توقيع الهدنة . واجاب كليمنصو بغضب : « إنت ميال للألمان . انت تستهدف تدمير فرنسا . » وقال ويلسون : « هذا غير صحيح . وانت تعرف انه غير صحيح . » وقال كليمنصو عندئذ انه ما لم تتسلم فرنسا السار فهو لن يوقع معاهدة السلام . وقال ويلسون : « اذن ففرنسا ترفض العمل معنا اذا لم تحصل على ماتريد . أتريد اذن ان اعود الى وطني ؟ »

وأجاب كليمنصو: « لا أريدك إنت ان تذهب لأني سأفعل ذلك بنفسي .» ووضع قبعته على رأسه وانطلق خارجاً .

ويصف السيد بيكر ماحدث بعد ذلك فيقول :

(مضى الرئيس في نزهة طويلة بالسيارة وهو يعاني من مرارة الاهانة . وبعد الظهر وقف أمام الثلاثة في مناشدة عظيمة وبدأ يشرح لهم رؤياه للسلام . وقال الاميرال غريسون الذي سمعه ، ان كلماته كانت اقوى خطاب القاه الرئيس . وبعد انتهائه بدا على السيد

كليمنصو تأثر بالغ ، فهز يد الرئيس وقال : « انت رجل خيّر ، أيها السيد الرئيس ، وانت رجل عظيم . » وهكذا استطاع الرئيس ان يثير عواطفه . لكنه لم يرضخ ، وقال الرئيس واصفاً معارضه العصي : «**ياهذا الذهن الأنثوي** . »)

يلقي رأي ويلسون، في ان لكليمنصو ذهناً أنثوياً ، مزيداً من الضوء على ويلسون لا على كليمنصو . لاشيء أقـــل أنثوية من رفض كليمنصو الانجراف بخطابية ويلسون . ولا شيء أكثر أنثوية من استجابة ويلسون لتصرف كليمنصو عند الصباح. لقد تجاوز حدود اللياقة . وأهان ويلسون حتى ليندر وجود رجل يتقاعس عن استعمال الاسلحة المذكرة ، التي يملكها ، ضده . لكن ويلسون وقف « في مناشدة عظيمة وبدأ يشرح لهم رؤياه للسلام » وهكذا كان رد ويلسون العقلي نتاج أنوثة فجة . وكانت ملحوظته بأن لكليمنصو عقلاً انثوياً محاولة منه لاقناع ذاته بأن سلوكه مذكر وبتحويل الانوثة الى كليمنصو . كالعادة ، لم يستطع ان يتحمل النظر بصراحة الى أنوثة طبيعته .

كانت مجاملة كليمنصو بـلا شك حقيقية . وبعد اربعـــة ايام كان يصف ويلسون بقوله :

« يظن إنه مسيح آخر جاء الى الارض ليصلح البشر » .

لعله لم يكن يعرف شيئاً عن التحليل النفسي ، لكن تقمص ويلسون اللاشعوري لشخصية المخلص صار من الوضوح بحيث أرغم حتى الذين لم يدرسوا طبقات النفس الأعمق على ان يميزوا وجوده .

كان واضحاً لجميع المشتركين في المفاوضات ، ماعدا ويلسون ، انه اذا لم يقبل بشروط كليمنصو ولويد جورج فعليه ان يستخدم أسلحته المذكرة التي رفض حتى الآن استخدامها . اما هيرون الذي مازال يعتقد بيسوعية ويلسون ، فقد ناشده الإنسحاب من المؤتمر . « وقد تأثر الرئيس تأثراً عظيماً بمناشدة هيرون فراح يذرع أرض القاعة جيئة وذهاباً ، ويقول : اللهم ، لن استطيع الاستمرار مطلقاً . »

ولسوء الحظ كانت كلماته الحقيقة كلها . فهو يجد في كيانه القدرة على النزال في تلك اللحظة التي تعلق بها مصير العالم حول عنقه . وكتب السيد بيكر : (في الثاني من نيسان كان الرئيس في نهاية الانشوطة ، وأجد في ملاحظاتي عن ذلك اليوم ان الرئيس

أعلن عن عجزه عن الاستمرار اياماً اخرى ، وان ثمة قراراً يجب ان يتخذ في منتصف الاسبوع القادم والا فانه سينفصل عنهم بحزم ... لقد تكلمت عن مشاعر القلق في العالم، عن الثورات الجديدة في المانيا وهنغاريا ؛ وعن اللوم الذي يلقى عليهم جميعاً بسبب التأخير والذي تحول الى الرئيس بمفرده . وقال لي : « أعلم ذلك . اعلم ذلك ولكن علينا ان نصنع السلام على أساس المبادىء التي قبلنا بها ، او الا نصنعه ابداً . »).

ثمة شجن حقيقي في الكلمات التي قالها ويلسون بعد ذلك والتي سجلها بيكر : « اشعر بالفعل ان ما من احد يودني » لقد قالها الرئيس نفسه الذي استقبلته قبل ذلك بثلاثة اشهر إنكلترة وفرنسا وإيطاليا بحب وعبادة أشعراه بأنه ملك الملوك . وفي الحقيقة كان مايزال قادراً على تحريك الرجال ليتبعوه الى المعركة . كان مايزال قائد المثاليين في العالم . وكان هؤلاء حائرين وقلقين لأنه لم يدعهم بعد الى المعركة . لكنهم لم يفقدوا الثقة به ، لقد فقدها هو . لقد نكص الى تومي ويلسون الصغير بسبب الصراع الناشب بين تصميمه على النزال وخوفه منه ، تومي المريض الضعيف ذو النظارات الطبية والملتف في زحمة الصداعات والمعدة المحمضة ؛ الذي لم يجرؤ على اللعب مع أطفال شرسين في شوارع أوغوستا ، والذي احس بوحدته في الحياة وانصراف الاصدقاء عنه .

وفي اليوم الذي تلا حديثه مع هاوس سقط في انهيار عصبي وجسمي تام : لقد حاصره سعال عنيف ، تكرر حتى قطع تنفسه . وكانت درجة حرارته ١٠٣ فهرنهيت . وكان في حالة خطرة .

وطوال ساعات صباح الرابع من نيسان استلقى ويلسون على فراشه وهو يقيء ويسعل ، مخرجاً قيئاً غزيراً وبولاً دموياً ، وصارخاً من ألم بروستاته العنيف ومن العصبي في كتفه ، مناضلاً من أجل التنفس بوجهه المتهدل وتقلص عينه اليسرى وخاصرته . لكن العذاب الجسدي عند ذاك كان اقل شدة من العذاب العقلي . لقد واجه أمرين أحلاهما مر : انه يستطيع الحنث بوعوده والتحول الى آلة بيد الحلفاء بدلاً من أمير للسلام ، أو التمسك بهذه الوعود وسحب دعم بلاده المالي من أوروبا وشجب كليمنصو ولويد جورج ثم العودة الى واشنطون تاركاً أوروبا لـ ... لمن ؟ ونفسه لـ ... لماذا ؟

لقد جعلته النتائج المحتملة لاستخدام الاسلحة المذكورة ينكمش بخوف غامر. ولقد بالغ في تضخيم خطر النزال وقلص من فرصة النزال الناجح . كان بوسعه اخضاع كليمنصو بتهديد واحد هو ترك فرنسا واللقاء المنفرد مع المانيا ،

واخضاع لويد جورج برفع شطر واحد من سوط المال المسلط على بريطانيا . لكن الرجل المريض على فراشه ، بدأ يرى العالم ثانية بعيني تومي ويلسون الصغير ، وقدرأى كابوساً ، خشي إن يؤدي انسحابه الى تجديد مباشر للحرب في أوروبا ، الى ان تدوس اقدام جنود فرنسا المتضورين جوعاً أجساد جنود المانيا المتضورين جوعاً وجنود النمسا وهنغاريا وروسيا ، ويؤمر بسلام أسوأ من الواقع بكثير . خشي ان تؤدي حوادث كهذه الى حركات ثورية شاسعة تغمر وروبا وتخضعها للبلشفية ، ولم يستطع ان يتصور ذلك . التسوية ، التخلي ، كانا يعنيان انه ليس امير السلام . انه سيحنث بوعده ، وسيجعل من تعهده اضحوكة ، سوف يجعل المثالية والمثاليين نكتة . سوف يدمر الحركة التحررية (الليبرالية) في بلاده ، وهو قائدها . سوف يلومه جميع الذين وثقوا به وقدروه . ماذا سيقول هيرون ، الذي شبهه بالمسيح ؟ ما الذي سيفكر به جميع الشباب الذين آمنوا به ؟ وماذا سيظن بنفسه ؟ إنه سيقف امام العالم لا كابن لله مضى قدماً الى حرب تخلع العروش ، وانما كابن لله مضى الى الحرب ثم فر عندما رأى الصليب .

تحوّل

خلال نهار وليل الرابع من نيسان استمر ويلسون يهز رأسه عاجزاً عن اختيار أي من الأمرين . وكان عليه أن يختار ، وعلى عمل المؤتمر أن يستمر . انه لا يستطيع التملص.

كان هاوس بالذات في غضب عنيف من مطالب كليمنصو ولويد جورج . ونصح ويلسون بألا يقبل بالتسوية وأن ينسف المؤتمر بدلا من التنازلات المستمرة . وقد كان هاوس فيا مضى محامي التسوية الأول . وتلقى ويلسون من امريكا النصيحة نفسها . فقبيل انهياره أرسل غريسون الطبيب برقية لتيو ملتي تقول : «واثق من فوز الرئيس. يجابه مصاعب . الوضع خطير . الرئيس أمل العالم اكثر من ذي قبل . بشجاعته وحكمته وقوته سنتقدم الطريق . ألديك اقتراح بخصوص الدعاية أو غيرها » .

وأجاب تيو ملتي : « في رأيي يجب على الرئيس تنقية الجو من الشكوك بطريقة دراماتيكية وازالة اليأس المخيم على الوضع العالمي . يجب أن يمسك الوضع بيديه ويهز هذه الزجرجة الحالية والتخريب السياسي الذي يكاد ينتصر . ضربة واحدة من الرئيس، وتنقذ اوروبا والعالم . ويجب ان تضرب هذه الضربة بدون نصائح من محبيه ومستشاريه .

لقد حاول أن يقوم بكل شيء في النثر . ان اعلان الموضوع على نحو دراماتيكي يستطيع انقاذ الوضع . والمناسبة تستدعي الجرأة التي ساعدته على كسب كل معركة» .

استلم ويلسون البرقية وهو في فراشه . وفي يوم الاحد السادس من نيسان استدعى المبعوثين الامريكيين . وكان يوماً ملائماً لأن يقف وقفة ابيه على المنبر ويلقي على جمهرة الناس قانون الله . وقرر ويلسون انه مالم يوافق كليمنصو ولويد جورج على شروط السلم خلال أيام ، وعلى اساس النقاط الاربع عشرة فسوف يعود إلى الوطن او يلح على اعلان شروطهما على العالم بحيث يحاربهما مكشوفين ويؤلب عليهما الرأي العام العالمي . وكان هذا القرار متميزاً . لقد مكنه من أن « يترق » من المشكلة لأيام قليلة ، وعبر به مرة اخرى عن الأمل المريح في إن يرفع مؤتمر السلام الى مستوى النقاش العالمي للشعوب التي أثارها باخلاصه وعباراته . وصار بوسعه أن يرى في مؤتمر السلام مارآه في ١٦ تشرين الثاني لعام ١٩١٨ ، عندما قال هاوس : « استنتج ان القادة الفرنسيين والانكليز يرغبون في اخراجي من المؤتمر خوفهم من أن اقود الامم الضعيفة ضدهم . » وكان بوسعه أيضاً أن يأمل بعدم اضطراره لاستعمال الأسلحة المذكورة التي وضعها جانباً وان يلجأ الى سلاحه الانثوي الوحيد : الفم . وواضح انه كان مايزال فريسة رغباته المصطرعة ومخاوفه ، اذ استمر يعلن عن رفضه للتسوية وفي الوقت نفسه يتجنب النزال بالتسوية .

وفي أواخر مساء ذلك الاحد ، بدا عليـــــه الوصول الى قرار نهائي بالنزال . كان جالساً في فراشه ، يرتدي صداراً أبيض قديماً ، والسيدة ويلسون الى جانبه تحيك بسنارتيها ، عندما دخل الاميرال غريسون مصطحباً معه المسيو باروش الذي زادت ألفته مع آل ويلسون على حساب هاوس . قال ويلسون انه قد وصل الى نهاية الانشوطة في جداله مع الانكليز والفرنسيين والايطاليين وان عليه ممارسة ضغط ماعليهم . واقترح باروش أن يحاصرهم مالياً بوقف القروض التي يعيشون عليها . وارسل ويلسون برقية الى وزير الخزانة يأمره بعدم اعطاء أية قروض جديدة لانكلترا وفرنسا وايطاليـــا . واكد عنـــدئذ تصميمه على النزال ، إذ طلب الى غريسون الابراق الى السفينـــة جورج واشنطون بالعودة الى (برست) حالا . لم يكن قد قرر بعـــد العودة الفورية الى امريكا ، وقد قصد ببرقيته اشعار كليمنصو ولويد جورج بضرورة رضوخهما واحترام تعهداتهما بصنع سلام مبني على المبـــادىء الاربعة عشر التي أعلنها . وهكذا استعد ويلسون للنزال في مساء السادس من نيسان لعام ١٩١٩ . وكان غريسون على الأقل مقتنعاً بعزمه هذا .

وعلق كليمنصو على استحضار « جورج واشنطون » بقوله : « هذه مناورة أليس كذلك ؟ » فأجابه غريسون : « ليس في بنيانه نبضة مناورة واحدة . »

وبالمناسبة ، فقد حاول غريسون مساء اليوم نفسه أن يعرف قرار ويلسون بالنسبة لعرض الحكومة السوفييتية السلام ، الذي سينتهي في العاشر من نيسان . لكن عقل ويلسون - ذا الاتجاه الواحد - كان منصرفاً برمته إلى المانيا . لقد أخبر غريسون بأنه احال السؤال الى هاوس ليعالجه، ورفض أن يهتم به شخصياً مهما كانت الظروف . وكان لينين قد عرض هدنة فورية على جميع الجبهات ، واتفاقاً على الاعتراف بالأمر الواقع بالنسبة للحكومات الروسية المؤقتة المعادية للشيوعية التي اقيمت في المناطق التالية : (١) فنلندة ، (٢) مورمانسك أركانجل ، (٣) استونيا ، (٤) لاتفيا ، (٥) ليتوانيا ، (٦) بولونيا ، (٧) القسم الغربي من روسيا البيضاء ، (٨) رومانيا بما فيها بيسارابيا ، (٩) اكثر من نصف اوكرانيا ، (١٠) شبه جزيرة القرم ، (١١) القوقاز ، (١٢) جورجيا ، (١٣) آرمينيا ، (١٤) اذربيجان ، (١٥) جميع الاورال ، (١٦) جميع سيبيريا .

ولقد عرض لينين حصر الحكم الشيوعي بموسكو والمنطقة المحيطة بها بالاضافة الى المدينة المعروفة باسم لينتغراد . كان لينين من حيث هو شيوعي يتوقع امتداد رقعة الشيوعيين اينما كان ذلك ممكناً ، بغض النظر عن اية وعود يعطيها . ومع ذلك فان تقلص مساحة الارض التي يحكمها الى اقل مما حكم اول من سمى نفسه قيصراً — ايفان الهائل — قد اعطى للغرب فرصة فريدة لمنع الغزو الشيوعي للمناطق المجاورة . وبالمناسبة فقد عرض لينين الاعتراف بديون الامبراطورية الروسية .

وكانت نتيجة رفض ويلسون توجيه إهتمامه للمسألة الروسية فظيعة . إننا لانستطيع مطلقاً تقدير هذه النتيجة . وليس غريباً أن يكون رفضه هذا اهم قرار اتخذه في باريس .

اعتذار

لعل القارىء قد مل من تفسيرنا المستفيض لكلمات ويلسون وتصرفاته من خلال شهور شباط وآذار ونيسان من عام ١٩١٩ ، لكننا نشعر بأن لاحاجة للاعتذار بسبب ذلك . لقد كان مصير العالم معلقاً بويلسون . وهذا ليس غريباً على الحياة الانسانية . فلو إن ميلتيادس هرب من ماراثون او إن شارل مارتل ادار ظهره لبواتييه ، لتطورت الحضارة الغربية على نحو مختلف . الحياة كلها كانت ستختلف لو أن المسيح انكر اقواله عندما وقف امام بيلاطس ، وعندما ترك ويلسون مواقفه في باريس تحول مجرى حياة الحضارة الغربية الى اقنية ليس من المريح البحث فيها .

لقد كانت النتائج النفسية لانهياره الخلقي في جسامة النتائج السياسية والاقتصادية. الجنس البشري يحتاج الى ابطال ، وكما يرفع البطل المخلص لثقة الجماهير به مستوى الحياة الانسانية ، يدمره البطل الذي يخون هذه الثقة . لقد وعظ ويلسون مواعظ أخاذة ، ووعد بشكل رائع، ثم فر . أن يتكلم ويهرب، ليس افضل مافي التراث الامريكي ولا الاوروبي . ولن يجد الغرب سهولة في مسح شخصية البطل الملهاوية – المأساوية التي قدمها الرئيس . ولايبدو ضرورياً لنا ان ندافع عن محاولتنا تقصي السبب في استسلام ويلسون، واللحظة التي تم فيها هذا الاستسلام . لقد كان استسلاماً هاماً .

لو أن ويلسون حي الآن ، ولو أنه يقبل بتحليل نفسي ، لسهل علينا اكتشاف السبب واللحظة هذين في قراره من النزال الذي وعد به الانسانية . لكننا في وضعنا الحالي لانستطيع ان نشير الى اكثر من احتمال . وواضح ان الازمة بدأت مع انهيار ويلسون في الثالث من نيسان ، واستمرت عشرة أيام . وإذا بدا أنه مصمم نهائياً على النزال مساء السابع من نيسان ، وأنه استسلم في موضوع إصلاح مافات ، عصر اليوم التالي ، ثم لم يتنازل بعد (باستثناء قضية غليوم الجالبية) فان النتيجة واضحة : لقد قرر الانسحاب في وقت مابين ليل السابع من نيسان وصباح الثامن منه . لكنه كان قد أخبر هاوس بعزمه على قبول اصلاحات التسوية . فقد كان متهيئاً اذن للاستسلام قبل الثامن من نيسان بعزم شديد على عدم الاستسلام . ولعل قراره النهائي بقبول التسوية قد اتخذ عندما تسلم برقية تيومالتي في التاسع من نيسان التي انتهت بمايلي : « الانسحاب في هذا الوقت تنكر . » وكان ممكناً ألا يتخذ أي قرار البتة ، وأن يتمزق بين صراعاته .

من جانب آخر ، اصبح اشد عسكرية بعد تحدثه الى هاوس في السادس من نيسان . لقد أمر باخرة « جورج وشنطن » بالقدوم ، وامر بوقف القروض المعطاة للحلفاء. وخلال نهار السابع من نيسان كان مصمماً تماماً على النزال ، حتى إن هاوس نفسه ذهل لاستسلامه عصر الثامن من نيسان . ويبدو صعباً تفادي الانطباع الذي يؤكد حدوث تغيير كبير في موقفه بين مساء ٧ وعصر ٨ من نيسان . وفي غياب ويلسون يستحيل

تثبيت الوقت الذي حدث فيه الانهيار . لكننا نظن ان قراره النهائي بعدم التنازل من اجل المعاهدة التي وعد العالم بها قد تم مساء السابع من نيسان . ونميل الى تصوره مستلقياً على السرير أرقاً طوال الليل ، مواجهـاً خوفاً من التنازل المذكر هددته روح تومي ويلسون الصغير الذي لم يتنازل أحداً قط . وقرر ان ينسحب . ربما حدث ذلك . لكن ويلسون لم يكن معتاداً على مواجهة الحقائق المكدرة . وليس في حياته مايشير الى اعادة تنظيمه للحقيقة . بل إن حياته تشير الى قمع دائم للحقيقة في لاشعوره والى التسوية الدائمة التي نجح شعوره بواسطتها في ان يحقق له اكثر مما يحقق له التنازل .

لقد لاحظنا ان ويلسون احتاج الى كشف بعض العقلنات كي يحل الصراع الباطني الذي عذبه . هذه العقلنات مكنته من الاستسلام ومن البقاء على يقين بأنه مخلص العالم ، في نفس الوقت، وقد وجدنا أنه إكتشف اكثر من عقلنة واحدة . لقد اكتشف ثلاثاً . ففي الشهر الذي اعقب استسلامه يوم ٨ نيسان ١٩١٩ كرر في كل مناسبة ثلاثة أعذار . كان عذره الأعظم عصبة الامم . كان يقول كلما اضطر الى استسلام مناقض للنقاط الاربع عشرة : « ما كنت لأفعل ذلك لولم أكن متأكداً من أن عصبة الامم ستنقح ذلك القرار . »

أما عـذره الثاني فقد كان ولايزال مذهلا ، وهو قدرته المستمرة على إيجاد مبدأ ما يغطي عري تصرفه المخيب . وكان المبدأ هذه المرة معاهدة فرساي . لقد اخترع صوفيـة أخاذة . قال لاصدقائه إنه مادام قد جاء الى اوروبا ليرسي مبـدأ التعاون العالمي ، فان عليه دعم هذا المبدأ بالتعاون مع كليمنصوولويد جورج ، حتى على حساب النقاط الاربع عشرة . وفي الواقع ، لقد اصبح مبدؤه عدم التنازل . مرة اخرى ، شبيهة بجميع ماسبقها في حياته ، كان على عبارة جميلة إن تنقذه وتذبح الحقيقة الشريرة التي حددت سلام عقله .

كان عذره الاخير البلشفية . لقد صور بكلماته جميع ما يمكن أن يحدث لو أنـه تازل وانسحب من مؤتمر السلام . ورأى الجيش الفرنسي في تقدم مدمر قاتل شرس في الأراضي الألمانيـة . وانتقل إلى التحـذير من فيضان الثورة الشيوعية . وأعلن : « أوروبا على فوهـة بركان ، وانا لا استطيع صب الوقود على اللهب » . وصار عدم التنازل بالنسبة له نوعاً من التضحية بالنفس . وبهذه الالعوبة المغلقة استطاع ان يدعم قناعته بأنه قد ضحى بنفسه من أجل سعادة الانسانية .

يبدو ان ويلسون قد قبل هذه العقلنات قبولا تاماً ونهائياً في الاسبوع

الثاني من نيسان عام ١٩١٩ . أراد أن يرمز بصوابها فآمن . وهكذا نجا من الصراع الباطني الذي عذبه .

لكن اعذاره جميعا كانت مبنية على تجاهل الحقائق الواقعية ؛ وليس من السهل القيام بذلك . يستطيع الانسان ان يكبت معرفته بحقيقة مكدرة في اللاشعور . لكنها تبقى هناك ، تصارع للوصول الى الشعور . ويضطر الى كبت تذكرها ، ثم الى كبت جميع الحقائق المقترنة بها كي يستمر على نسيانها . ويغدو تكامله العقلي مشطوراً ، ومن ثم يبتعد بثبات عن الحقيقة ، مطلقاً إنكارات اعظم واعظم لوجودها . اما الانسان الذي يواجه الحقيقة على كدرها فيحتفظ بتكامله العقلي . وكانت الحقائق التي اضطر ويلسون لمواجهتها مكدرة الى أبعد الحدود . لقد دعا مواطنيه الى اللحاق به في حرب صليبية ، وتبعوه بشجاعة ونكران ذات ووعدهم ووعد العدو والبشرية بسلام أبدي العدالة مؤسس على نقاطه الأربع عشرة . ولقد بشر كثير مستعد لمواجهة الموت من اجل مبادئه ثم انسحب . ولو انه بدلاً من اختراع هذه العقلنات استطاع ان يقول لنفسه : « لقد حنثت بوعودي لأني كنت أخشى النزال » ، لما تمزق عقلياً كما تمزق منذ نيسان عام ١٩١٩ .

كانت حياته العقلية منذ ذلك التاريخ حتى انهياره التام في ايلول من عام ١٩١٩ هروباً مذعوراً من الحقيقة الواقعية . ويشير هذا التمزق العقلي الى انه في الاسبوع الثاني من نيسان عام ١٩١٩ عجز عن مواجهة أنوثته وخوفه ، وانه عانق الى الأبد العقلنات التي جنبته رؤية الحقيقة . وفي اوج أزمة حياته كان مرة اخرى مغلوباً بسلبيته تجاه أبيه وبخوفه . لكنه لم يسمح لهذه الحقيقة بالصعود الى وعيه . وواضح تماماً انه عندما سمح بتحويل نقاطه الاربع عشرة الى معاهدة فرساي المعروفة كان داعيا فقط لمجموعة من انبل الدوافع . ومن حيث المبدأ فقد خان ثقة العالم .

عقلنة

ما أن قرر ويلسون مبدأ التسوية ـ مفضلاً التخلص من النزال المرهق ـ حتى استعاد تقمصه لشخصية المخلّص بأن اقنع نفسه بقدرة عصبة الامم على تغيير اي نص غير عادل في المعاهدة تغييراً يحل السلام في العالم الى الابد . وبفعل ذلك قدم تنازلاته بسرعة مذهلة . كان قد هدد في السابع من نيسان بنسف المؤتمر . وفي

الرابع عشر منه كادت المعاهدة أن تتم حتى ان الحكومة الالمانية دعيت الى ارسال مندوبين الى فرساي لاستلامها .

لا يبدو لنا ضرورياً تسجيل تفاصيل التسويات التي قبلها ويلسون طوال شهر نيسان . اما رد فعله على مطالب الحلفاء فقد صار نمطياً : استسلام ، ندم ، تبرير ذاتي . وقد سُلمت معاهدة فرساي الى الالمان في السابع من ايار عام ١٩١٩ . وعلق رئيس الجمعية الوطنية في فيار بقوله :

« لا يعقل ان رجلاً وعد العالم بالسلام والعدالة ، وتوقف عليه مصير مجتمع الامم ، قد ساعد على اعداد هذا المشروع الذي املاه الحقد » .

وكان اول تعليق رسمي للالمان في العاشر من ايار عام ١٩١٩ : « لقد هجر المؤتمرون الذين يتمتعون بروح مقاتلة اساس سلام الخير في جميع النقاط الرئيسية . ان بعض المطالب مستحيل التحمل بالنسبة لجميع الامم ، وكثير منها يصعب تنفيذه » .

اثار هذا التعليق غضب ويلسون الشديد . وكان يحاول ان ينسى السلام الذي صنعه والذي يتناقض مع النقاط الاربع عشرة . ولم يستطع تحمل اي انسان يذكره بذلك . ان هذا التذكير بالحقيقة يذكي توبيخات أناه العليا إذن شديد القسوة . ولم يكن بوسع رجل مثله ان يقرأ التعليق الالماني بغير ما شعور بالإثم : شعور مكبوت ولكنه ملتهب : لقد خان العالم ، وكان شعوره بذلك هائلاً . وكلما توجه انتباهه الى هذه الخيانة البارزة هدده شعوره بالاثم بالانطلاق من اللاشعور إلى الشعور . وواضح انه اضطر الى اغلاق عينيه عن رؤية الحقيقة بقدر الامكان .

في السابع عشر من ايار عام ١٩١٩ استقال احد معاوني في هذه الدراسة من الوفد الامريكي وشن هجوماً جماهيرياً على المعاهدة بنشره للرسالة التالية :

« عزيزي السيد الرئيس :

لقد سلمت اليوم وزير الخارجية استقالتي كمعاون في وزارة الخارجية ملحق بالبعثة الامريكية المفاوضة بشأن السلم . كنت واحداً من ملايين وثقوا بعمق واخلاص بقيادتك ، وآمنوا بأنك لن ترضى بما هو اقل من (السلام الابدي) المبني على (عدالة منظمة غيرية) . لكن حكومتنا وافقت الآن على تسليم الشعوب المضطهدة في العالم لمضطهدين جدد ، للاستبداد والتشتيت ، لقرن جديد من الحرب . ولم اعد استطيع اقناع

نفسي بعد الآن بأن العمل المثمر من اجل (تنظيم حديث للعالم) عمل ممكن لي كخادم لهذه الحكومة .

نحن لم نفهم روسيا ، وهي الامتحان الحامض للارادة الخيرة . لقد خلقنا صراعات دولية جديدة بالقرارات الظالمة التي إتخذناها في المؤتمر حيال قضايا شانتونغ ، التيرول ، تراس ، هنغاريا ، بروسيا الشرقية ، دانتريغ ، وادي السار ، ومبدأ حرية البحار . إن قناعتي أكيدة بعجز عصبة الامم الحالية عن منع هذه الحروب . وان الولايات المتحدة ستورط بها بالتزامها الموجود في ميثاق العصبة ، وخاصة كما تفهمه فرنسا . ان واجب حكومة الولايات المتحدة تجاه شعبها والبشرية يحتم عليها رفض التوقيع على هذه المعاهدة الظالمة او إبرامها ، ورفض ضمان قراراتها بالانتساب لعصبة الامم، ورفض توريط الولايات المتحدة بفهم فرنسا الخاص للمعاهدة .

اننا نعرف جميعاً معارضتك لمعظم الاتفاقات الظالمة ورضوخك للقبول بها تحت ضغط ثقيل . مع ذلك ، تحتم علي قناعتي أن اقول انك لو نازلت نزالاً مكشوفاً بدلاً من الابواب الخلفية المغلقة ، لاستطعت ان تجذب الرأي العام العالمي الذي كان معك ، ولاستطعت ان تقاوم الضغط وتؤسس (نظاماً دولياً جديداً على مبادىء عالية شاملة من العدالة والخير) . تعودت على التفكير في ذلك . يؤسفني إنك لم تخض معركتنا حتى النهاية ، وان ايمانك بالملايين التي وثقت بك من امثالي كان هزيلاً .

المخلص

ويليم س . بوليت»

كان عظيماً ماتمخضت عنه قوة هذه الرسالة ، بالاضافة الى سمعة صاحبها . لقد شجبت طبعاً ، باعتبارها موالية للألمان ، وبلشفية ، وقد شجبها جميع من حمل حقداً على المانيا وروسيا ولم يرغب في تقديم الحقيقة له . لكنها اثارت موجة عالميـة من القبول والشكر وجهها كل من ألف حقائق العلاقات الدولية . وكان رد الفعل هذا قوياً في انكلترة بصورة خاصة . ولم يرد ويلسون على الرسـالة . وفي الثلاثين من أيار كتب هاوس في مذكراته – وكان قدسقط نهائياً كحواري محبوب – :

(لقد أصبح الشعور بأن اعمال الرئيس لم تنسجم مع اقواله عاماً تقريباً . ثمة كلمة جيـدة تنتشر في لندن وباريس : « يتكلـم ويلسون كيسوع المسيح ويتصرف كلويد جورج » . ويندر او يستحيل ان تتاح لي فرصة التحدث اليه جدياً . إنه الآن

خارج دائرة تأثيري عليه . عندما نلتقي فلنحل مشكلة عاجلة ، لا لنقوم باكتشافات جديدة أو نخطط للمستقبل . وكان هذا ما تعودناه ....)

كان ويلسون منهكاً ومريضاً ، وأكثر عصبية وحدة مزاج مما كان في اي وقت مضى . في العاشر من حزيران رفض نهائياً ان يجلس امام السير وليم اوربن ليرسم صورة له لأن أذنيه في الصورة بدتا كما هما في الواقع كبيرتين وعريضتين ، واقسم اوربن انه سيحسن شكلها . وهكذا استطاع ان يقنع ويلسون بالجلوس مرة اخرى .. لقد كانت كراهيته واحتقاره لجميع البشر كراهية واحتقاراً لنفسه . وقد وصلا الى هوة مخيفة . وكانت الصفراء تفيض منه . وقد انفجرت كراهيته لكليمنصو ولويد جورج — التي لم يستطع توجيهها لها — بوجه هنري بوانكاريه رئيس جمهورية فرنسا الذي جعله يحس بالنقص امامه اذ تفوق بالكلام المرتجل عليه بكلامه المسجل . وقد رفض الحضور الى مأدبة الوداع التي رغب بوانكاريه بتقديمها له قبيل رحيله الى امريكا ..

في الثامن والعشرين من حزيران وقعت معاهدة فرساي . ويومئذ تحدث هاوس معه لآخر مرة في حياته ، ثم كتب في مذكراته :

(لم يكن حديثي الأخير مع الرئيس مشجعا . ألححت عليه ان يقابل مجلس الشيوخ بروح طيبة . لأنه اذا عاملهم بنفس الطريقة التي عامل بها زملاءه الأجانب فلن تسير الأمور على مايرام . واجاب : « هاوس ، لقد وجدت ان الانسان لايستطيع الحصول على شيء إذا لم يتنازل من اجله ؟ ») .

« ... يمتطي حماراً عبر اورشليم »

يمكننا بمتابعة الخطابات الشعبية ان نتابع انهيار ويلسون العقلي والجسدي في الشهور الثلاثة التي مرت بين توقيع معاهدة فرساي ونكسته في السادس والعشرين من أيلول عام ١٩١٩ . لنلق نظرة عليها ، ولنتذكر إنه كان مايزال في قبضة الصراع الذي حصره طوال حياته : الصراع بين سلبيته تجاه ابيه ونشاطه العدواني ضد ابيه ، والتوازن العقلي الذي حافظ عليه بقدرته على هزم لودج وكبت مايعرفه عن حقيقة مؤتمر السلام .

قدمت المعاهدة الى مجلس الشيوخ للتصديق عليها في العاشر من تموز عام ١٩١٩ . وكان خطابه الموجه بشأنها معقولاً على نحو مدهش . في الشهر التالي بدأ يضطرب بانتظار رد المجلس . لكن المجلس لم يرد . وكانت المعاهدة بعيدة عن التصديق بعداً كبيراً عندما

دعا أعضاء لجنة المجلس للشؤون الخارجية الى لقاء معه في البيت الابيض بتاريخ ١٩١٩/٨/١٩ . وبدأ الحديث ببيان قصد به الهجوم على لودج وتحطيمه شعبياً . وعزا تدهور التجارة الامريكية الى فشل مجلس الشيوخ في التصديق على المعاهدة . وكشف عن تمزق عقلي استثنائي . منذ أن بدأ في الاجابة على الاسئلة .

أقسم أنه لم يعرف شيئاً عن معاهدات الحلفاء السرية قبل وصوله الى باريس . وقال : « كانت سلسلة الفهم مقفلة بالنسبة لي عند ذاك . » وأعلن بعدئذ أنه لم يبلغ بمعاهدة لندن . وتلا معه الشيخ جونسون عندئذ قائمة بأسماء المعاهدات ، من بينها معاهدة لندن واتفاقية رومانيا ، والمعاهدات المتعددة التي اقتسمت آسيا الصغرى ، ثم سأله : « أكانت لديك أية معرفة سابقة للمؤتمر ؟ » وأجاب ويلسون : « لا ياسيدي . استطيع أن اجيب على ذلك واثقاً بـ (لا) . »

كان صعباً عليه ان يدرك أنه خن كثيراً من شروط المعاهدات السرية في المعاهدة التي قدمها للعالم كتجسيد لنقاطه الاربع عشرة . من المحتمل أنه لم يكن يكذب لكن كبته لمعرفته بصدق ذلك قد سلخ جزءاً من نسخته لاشعورياً .

بعد لقائه هذا مع الشيوخ ازدادت حالته الصحية سوءاً . وقاسى يومياً من الصداع والعصبية المفرطة . على أنه قرر أن يجوب امريكا داعيا شعبها الى دعمه من أجل المعاهدة وضد لودج ، بالرغم من نصائح طبيبه وزوجته وسكرتيره . ووقف تيومالتي ضد الرحلة ، فأعلن ويلسون :

« اعلم اني في نهاية أشوطتي . لكن اصدقائي على الرابية يقولون ان الرحلة ضرورية لانقاذ المعاهدة . واني لراغب في بذل أية تضحية شخصية كي لا تهزم المعاهدة . الله وحده يعلم ماذا سيحل بالعالم اذا هزمت . ففي حضور المأساة الكبرى التي تهدد العالم الآن لا يستطيع اي رجل شريف ان يلتفت الى مصالحه بحساب . وحتى في مثل حالتي ، سوف يعني ذلك التنازل عن حياتي . وسوف أبذل هذه التضحية بسرور لأنقذ المعاهدة » .

وانذره طبيبه الاميرال غريسون بأن رحلة الخطب هذه قد تنتهي بانهيار مميت . ومنعه طوال ثلاثة أسابيع من السفر . واخيراً قال ويلسون له : « ارجو ألا يكون لها نتائج سيئة . وحتى لو كان ، عليّ ان امضي . لم يُدر الجنود في الخنادق ظهورهم للمعركة بسبب الخطر . وانا لا استطيع ان ادير ظهري لتحويل عصبة الامم الى حقيقة » .

وهكذا قرر في آب ان يقدم حياته عند الضرورة لينقذ المعاهدة نفسها التي قرر في

نيسان تقديم حياته لتدميرها ، عنـد الضرورة . **وكان واضحاً أن ويلسون يقدم حياته ، لهذا السبب او لغيره ، كي يبقى في لا شعوره المسيح الذي تقمصه .** كان عليه ان يؤكد لنفسه مرة اخرى أنه المخلّص . وفي الثالث من ايلول ۱۹۱۹ انطلق بالقطار من واشنطون نحو الغرب . ويمكننا ان نؤكد انه في انطلاقه هذا كان يمتطي حماراً عبر اورشليم .

سلام الله

كانت رحلة ويلسون الى الغرب التعبير الاقصى عن العصاب الذي تحكم بحياته . لقد اظهر خطابه الاول في اوهايو انه قـد خلف الواقع والحقيقة وراءه وانطلق إلى أرض تكون الحقائق فيها مجرد تجسيدات للرغبات. نسي ان امه كانت مهاجرة من انكلترة وأن والدي ابيه كانا مهاجرين من اولستر ، قال : « انني فخور بأنني نشأت بين سلالة الثوريين الذين اسسوا هذه الدولة .. » ووصف معاهدة فرساي بأنها أعظم تمثل لآمال البشرية » . وفي ريتشموند بإنديانا قال : « انها المعاهدة الاولى التي صنعتها القوى الكبرى ولم يكن فيها محاباة لأحد .. »

كانت المعاهدة كتاباً مقدساً جديداً . لم تكتب انكلترة وفرنسا وايطاليا اي نص اناني فيها. لقد سلخت هذه الدول مستعمرات المانيا عنها، قسمت النمسا وهنغاريا وتركيا ، فصلت بروسيا الشرقية عن جسم المانيا ، تسلمت التيرول ، اغتصبت البحار من التجار الالمان واستطاعت الاستيلاء على كل ثروة المانية وألقت على المانيا عبء تعويض لا نهاية .

في اليوم التالي وصف ويلسون معارضيه — في سانت لويز — بأنهم « فارون محتقرون» يدهشه جهلهم وادعاءهم . واختتم حديثه بالوصف التالي لمعاهدة فرساي :

« أريد ان اقول انها النصر الذي لايضارع لحضارة العقل . وحتى يوم مماتي سأظل أقدرها كتاج يشرف حياتي صياغتي له . »

ولم يكن لدى ويلسون دفاع أفضل من هذا البيان الشاذ : الا أمام توبيخات ضميره التي لا تحتمل ، كان واضحاً وقوعه بين يدي استجواب الأنا العليا له . وكان مستعداً لأن يؤمن بأي شيء للهرب من عذابه الباطني . وفي ٦ أيلول ۱۹۱۹ دفعته حاجته لنسيان مافعله في باريس الى حدود العصاب ، أصبحت الحقائق أي شيء يريد

ان يؤمن به . وفي الاسبوع التالي اراد ان يؤمن بأنه قد حصل في باريس على ما أراد الحصول عليه وانه قد وفى بتعهداته وان معاهدة فرساي كال مطلق . وهكذا اعلن في سيوكين ، في ١٢ ايلول ١٩١٩ ان هذه المعاهدة « ضمان ضد الحرب بنسبة تسع وتسعين بالمئة . »

في اليوم التالي جعل يقاسي من الصداع العنيف الذي استمر حتى يوم انهياره في ٢٦ ايلول . وكان يعاني ايضاً سوء الهضم والعصبية والانفعال المتأجج الذي يسبق عادة انهياره العصبي ، كان وجهه شاحباً وقد أصيب بالتواء في خاصرته وعينه اليسراوين .

في يوم الاحد ، ١٤ ايلول ، صلى واستراح . وفي الخامس عشر من ايلول افتتح خطابه بولاية أوريغون بقوله : « لايوجد شيء أحترمه كالحقيقة الواقعية »وتابع حديثه، عن الحقائق بل عن التنبؤات المريعة والبيان والبديع والسم والقيء والجرية واسنان التنين . واختتمه قائلاً :

« يسعدني إني عشت لأرى هذا اليوم . فبعد أن عمرت نفسي في تاريخ امريكا وتقاليدها أرى فجأة تتويج الأمل الأمريكي والتاريخ الامريكي ، جميع الخطباء والذين تحدثوا عن أنبل العواطف الامريكية تشد قلوبهم الى منظر هذه الأمة وهي تستجيب لأحلامهم وتقول : اخيراً ، عرف العالم امريكا كمخلصة العالم . »

ويصعب ان نتفادى الانطباع عن ان تومي ويلسون المسكين احتاج في تلك اللحظة الى استحسان أبيه « الذي لامثيل له » بشكل يبرزه المحترم جوزف ركاز ويلسون منحنياً فوق القضيب الذهبي في السماء ومعلناً : « اخيراً ، عرف العالم اني عرفت دائماً ان ولدي تومي هو مخلص العالم . »

وفي سان فرنسيسكو ، بتاريخ ١٧ ايلول ، رفع ويلسون كلاً من كليمنصو ولويد جورج وأورلاندو الى مستوى الموعظة فوق الجبل، متمماً في عقله اخيراً المعجزة التي جاهد لأجلها عبثاً في باريس . ووصف مؤتمر السلام بقوله :

« كان وميض الفهم العميق للقضايا الانسانية يشرق على مناقشات المؤتمر كما لم يشرق على مناقشات أي مؤتمر دولي في التاريخ .. وكنت سعيداً بعد ان دهشت اني كونت الجسم الصغير الذي سمي بـ (الاربعة الكبار) .. كان مؤتمراً بسيطاً لمجموعة أصدقاء . وكان الود في تلك الغرفة الصغيرة لب مؤتمر السلام بأجمعه . وكان ود رجال عاشوا نفس الظروف وبحثوا عن نفس المآرب . ان قلوب رجال مثل كليمنصو ولويد جورج وأورلاندو تنبض مع شعب العالم كما تنبض مع شعوب بلدانهم . ان لديهم التعاطف الأساسي المتشابه

مع مالدينا . وهم يعلمون ان ثمة طريقاً واحدة لصنع السلام وهي صنعه من أجل الخير . »

وفي نهاية خطابه قال :

« يا أصدقائي المواطنين ، انني أؤمن بالعناية الإلهية المقدسة . ولو لم أؤمن لجننت. لو ظننت أن توجيه القضايا المضطربة في هذا العالم يعتمد على ذكائنا المحدود لما عرفت كيف أحدس طريقي نحو الصواب . وأؤمن بأنه ما من أحد — مهما أوتي من القوة او النفوذ — يستطيع أن يدحر هذا المشروع العظيم الذي هو مشروع الرحمة الالهية وسلامها وإرادتها الخيرة . »

لقد كانت معاهدة الله ، سلمها الى البشر ابن الله وودرو . وهكذا صارت المعاهدة إلهية في السابع عشر من ايلول ، وفي الأيام التالية اقترب ويلسون المسكين اكثر فأكثر من مائدة التضحية : « نحن نعلم ان مذبحاً قد هيء ليستقبل الضحايا المجيدة ، وقد رغبنا في ان نقدم انفسنا ضحية للانسانية . وهذاهو ماسنفعله يا أصدقائي المواطنين . »

أخيراً ، سوف ينقذ دم وودرو ويلسون الجنس البشري .

وازداد كمال المعاهدة ، حتى صارت مأثرة للانسانية ، بتاريخ ٢٤ ايلول :

« هذه المعاهدة وثيقة فريدة . أبلغ وثيقة في التاريخ البشري . لأنها سجلت عمليات الحكم التي مرت على التاريخ .. لقد أعلنا أنه يجب ان يكون سلام شعوب . وأتحدى أي انسان أن يجد تناقضاً في هذا الكلام مع أي من شروط تلك الوثيقة العظيمة التي حملتها معي من باريس . إنها سلام الشعوب في اتفاقاتها وافكارها وطموحها وتنحيتها للقوى الكبرى جانباً .. انهم لم يطالبوا بقطعة واحدة من الأرض .. »

واضح ان ويلسون لم يكن يكذب عندما أعلن هذا البيان ، كان قد بدأ بقمع معرفته بما فعل في باريس . وبنفس الاسلوب سلخ المناطق المجاورة لهذه المعرفة حتى استحال عليه تذكر مافعله هو وغيره في باريس ، وكان أقرب مايكون الى الاذهان .

في مساء الخامس والعشرين من ايلول عام ١٩١٩ كان في كولورادو . مسكين تومي ويلسون الصغير . لقد اعتاد ان يتكلم كالله باصغائه الى أبيه « الذي لامثيل له » . وقد تكلم في ذلك اليوم كالله ، للمرة الاخيرة . وكانت الحقائق في خطابه ممزقة تمزيقاً خيالياً . « لم يطلب المنتصرون قدماً واحدة من أرض . ولم يطلبوا أي رضوخ لسلطتهم»

مع ذلك كانت الخاتمة جميلة . لقد سأل : « ماذا بشأن تعهداتنا للرجال الموتى في فرنسا ؟ » وأجاب :

« كان هؤلاء صليبيين . لم يذهبوا ليثبتوا قوة الولايات المتحدة . ذهبوا يثبتون قوة العدل والخير . وقد قبلهم العالم كله كصليبيين . ان مايقف بيننا وبين رفض المعاهدة طوابير من الفتيان لابسي الخاكي ، ليس الفتيان الذين عادوا الى الوطن وحسب ، بل الذين مازالت أشباحهم تنتحب في ميدان فرنسا ... »

وبكى ويلسون . كان يعتقد حقاً أنه عاد من فرنسا حاملاً سلام الله الذي مات من أجله فتيان أمريكا ، لكن هذا الاعتقاد مبني فوق فوهة شعوره بالإثم الفاغرة ، فوق ثقب الحقيقة الملتهب في لا شعوره .

في تلك الليلة انهار وهو في القطار . كان واضحاً بالنسبة للأميرال غريسون أنه سيموت اذا استمر في رحلته . وأعلن ويلسون تفضيله للاستمرار . وأيقظ غريسون تيو ملتي . وناشد ويلسون الرجلين ان يتركاه ليتابع رحلته ، وعيناه تسكبان الدمع على وجهه : « ألا ترون أني مالم أتابع الرحلة فسيقول الشيخ لودج ورفاقه إنني فار وان رحلة الغرب كانت فشلاً ، ومن ثم نضيع المعاهدة ؟ »

ويمكننا ان نقول بالنيـــابة عنه : ألا ترون أنكم بالغائكم للرحلة ستمنعوني من أن أموت في سبيل البشرية ، ومن أن أكون المسيح وأن أقهر أبي .. ستمنعوني من أن أكون الله ؟

لكنهما ألغيا الرحلة . وعاد ويلسون الى البيت الابيض . بعد ثلاثة أيام ، في الرابعة صباحاً ، سقط على أرض غرفة حمامه ، وقد شل جانبه الأيسر بفعل فالج في الجـــانب الأيمن من دماغه .

سيتذكر القارىء أن الأنا العليا لويلسون – في صراعها مع رغباته الموجهة نحو أبيه – قد قادته عام ١٩٠٦ الى معركة خطب توّجها انفجار شريان في عينه اليسرى ، وأن الرغبات قد ورّطته في معركة خطابات محمومة عام ١٩٠٨ توّجها أيضاً انهيـار عصبي . هذه الرغبات قادته عام ١٩١٩ الى معركة خطب توّجها الفالج . بعد عام ١٩٠٨ أصبح رسوخ أبيه كاملاً . وإن التشابه بين تصرفاته في أعوام ١٩٠٦ ، ١٩٠٨ ، ١٩١٩ مدهش جداً ، ويدفعنـــا الى القول بأن ويلســـون كان تحت سيطرة حافز التكرار (Wiederholungs 2 wang) ، عندما توجه الى الغرب . كان مسوقاً على الأقل

إلى الدمار بفعل الصراع القديم الذي لم يتمكن من حله ابداً، الصراع بين نشاطه تجاه أبيه وسلبيته تجاه ابيه. انه لم يحل يوماً معضلة عقدة اوديب الرئيسية، وفي النهاية دمره نفس «الأب الذي لامثيل له» والذي أوجده.

قصص قديمة قديمة

عاش ويلسون أربعة أعوام وأربعة اشهر بعد انهياره في ايلول عام ١٩١٩. لكننا لانستطيع الاستفادة من حياته بعد الانهيار في معرفة شخصيته قبله، لأننا لانستطيع معرفة مدى الاضطراب العضوي في دماغه الذي أثر على حياته النفسية. لعل تصرفه كان ناجماً عن التعلق العضوي اكثر مما هو ناجم عن اسباب نفسية. كان الفالج في الجانب الايمن من دماغه، في المنطقة التي تتحكم بالوظائف الحركية. ونجم عنه شلل في جانبه الأيسر. وربما بقي عقله متماسكا. لكن عقل العصابي مجرد أداة بيدي لاشعوره. والأمراض العضوية في الدماغ تنتج مخاضات نفسية. وقد انتج فالج ويلسون تغيرات واضحة في شخصيته. وربما كان مفيداً متابعة الكيان العضوي لمن يسمى وودرو ويلسون حتى القبر؛ لكننا ينبغي أن نقر بأن توماس وودرو ويلسون الذي درسناه قد مات في الخامس والعشرين من ايلول عام ١٩١٩.

اما وودرو ويلسون الذي عاش فقد كان عليلا بالتشخيص، شيخاً مشاكساً مفعماً بالغضب والدموع والحقد والاشفاق على نفسه. كان من المرض بحيث لايسمح له بتلقي غير معلومات تافهة نقلتها اليه زوجه. وتزيد هذه الحقيقة في إحجامنا عن تقديم أية خلاصات عن سلوكه بعد الانهيار. كان سلوكه مجرد رد فعل لسوء المعلومات التي يتلقاها او لنقصها. ولم يعد انساناً مستقلا، على الرغم من بقائه رئيساً للولايات المتحدة حتى اليوم الرابع من آذار عام ١٩٢١. وخلال الاشهر الثمانية عشرة من رئاسته كانت السيدة ويلسون الرئيس التنفيذي للولايات المتحدة، الى حد كبير. ومن وجهة نظر الدراسة النفسية تعتبر السنوات الاربع الاخيرة من حياته ذات قيمة هزيلة.

ولقد اعيد تقديم المعاهدة مضافة اليها تحفظات لودج، ثم هزمت مرة ثانية. واتخذ ويلسون موقف «الطريق الوحيد الممكن» بتكريس انتخابات الرئاسة المقبلة للاقتراع على الثقة بالمعاهدة. لقد آمن بأن الشعب الامريكي سيدعم المعاهدة ويسحق لودج. لكن المرشح الديمقراطي – من حزب ويلسون – هزم بفارق قدره سبعة ملايين صوت. وانتخب هاردي، وهو واحد من اكثر الامريكيين معارضة للتسوية. وقال ويلسون لتيوملتي: «لقد أذلونا أمام العالم كله.» على انه استمر واثقاً من ان المعاهدة ستصدق بطريقة ما.

صرخ ويلسون بزواره: «لايمكنكم أن تحاربوا الله». كانت المعاهدة معاهدة الله. وقد كتبها وودرو ويلسون.

ان لويلسون ملاحظة اوردها الاستاذ (ويليم إي. دود) تناقض هذا اليقين تماماً: «كان علي ألا أوقع. ولكن ماذا كان بوسعي أن أفعل؟» ويبدو أنه قد أدرك في بعض الاحيان أن المعاهدة كانت حكماً بالاعدام على الحضارة الاوروبية. ونورد هنا تناقضات مماثلة في ملاحظاته من بعض الافراد. فادوارد بوك يسجل قوله للسيدة ويلسون عام ١٩٢٠: «لقد قلت لك يا إيديث، ان هاوس جيد.» ثم قال لصديق له عن هاوس: «أن أفكر بخيانة هذا الرجل الذي قمت لأجله بكل شيء والذي اطلعته على أعمق أفكاري...» وبكى ويلسون.

هذه الملاحظات أصيلة، والتناقض الذي تتضمنه شهادة على وضع عقلي مضطرب. يبدو أن ويلسون فكر في شيء ما يوماً ما وفي شيء آخر يوماً آخر، حول أشياء كثيرة وأناس كثيرين. الخط الوحيد الثابت في شخصيته خلال أعوامه الاربعة الاخيرة هو اشفاقه على نفسه، وإعجابه بأبيه، و كراهيته جميع الرجال على الارض. ويبدو أن مرضه قد قطع قسماً هاماً من الليبدو عنده عن مخرج موضوعات الحب، وصبه في نرجسيته الاصيلة.. انه لم يقدر إبعاد الليبدو عن نفسه أبداً. وحتى الاصدقاء الذين اغرم بهم كانوا شباناً ذاته. وقد ركز مرضه كل حبه على ذاته، على جسده. ولم يعثر على صديق يحل محل هاوس، لقد أحبه وأشفق على نفسه منه في النهاية. وعبد أباه الساكن في السماء، وأطلق كراهيته لذلك الأب على جميع الرجال: رفض أن يرى اللورد غري. ورفض ان يرى العقيد هاوس. ورفض ان يرى الزعيم الاشتراكي الشيخ، يوجين ف. دبز. وانهى حياته السياسية برفض مقابلة رجل عجوز. وجعل تيوملتي يبدو كاذباً أمام الشعب، وصديقاً مزيفاً، ورفض ان يراه ثانية. كما صرف طبيبه، الأميرال غريسون من الخدمة لأنه دافع عن تيوملتي، ثم لم يستطع النوم فهتف له، واذ عاد عانقه باكياً.

في أيامه الأخيرة ساعد راي ستانارد بيكر في اعداد (دفاعه Apologia). واخذ من حين الى حين يتحدث الى أصدقاء جدد، بعد ان فقد القدامى. وكلما ازداد اقترابه من الموت صار يتكلم اقل فأقل عن ايامه كرئيس للولايات المتحدة واكثر فأكثر عن ايامه كرئيس لبرنستون. ومرة بعد مرة كرر خوض المعركة ضد وست. وازداد تأثراً بخيانة هبن، ناسياً معركته مع لودج وخيانة هاوس. ومرة بعد مرة أعاد القصص القديمة القديمة عن أبيه «الذي مثيل له».

يوم الأحد، الثالث من شباط عام ١٩٣٤، مات وهو نائم.

لغة العلوم (*)

— ٩ —

رأي المهندس خير الدين حقي
استاذ في كلية الهندسة بجامعة حلب

في اللغة العربية والعلوم العصرية

بعد ان آل زمام المغرب العربي الى ايدي اهليه هبت الفئة الواعية الى استرجاع ما طمسه الاحتلال الفرنسي خلال ثمانية واربعين عاماً ، من معالم اللغة العربية وتراثها في هذا البلد العريق بعروبته .

واستصرخ المغرب سائر البلاد العربية لامداده بالاساتذة والكتب ، وكنت في من انتدب لهذه المهمة عن جامعة حلب عام ١٩٦٠ للمساعدة

(*) في العدد ٦٠ من مجلة المعرفة ختم الاستاذ فؤاد الشايب التحقيق الذي بدأته المجلة في العدد ٤٧ . وقد جاءت دراسة الاستاذ خير الدين حقي بعد اختتام هذا التحقيق. إلا أننا حرصاً على اطلاع القارىء على آراء المهندس الاستاذ حقي في موضوع لغة العلوم آثرنا تقديم بحثه في هذا العدد .

على نقل المصطلحات العلمية المستعملة في سورية في الفيزياء والرياضيات الى هذا البلد الكريم .

لقد كنت مغتبطاً بمهمتي هذه وكنت ارقب الساعة التي سأجتمع بها الاول مرة بالشباب المغربي الجامعي وقد هيأت جميع الاسباب التي تجعل محاضراتي شيقة ومفيدة ، ولكن لم يكن اللقاء الاول كما كنت اتوقعه اذ لم تكن حماسة طلابي او استقبالهم لهذه التجربة الجديدة بما يشجعني على المضي بجرأة او على الاقل برغبة . فقد امطروني مذ وطئت قدماي القاعة بوابل من الاسئلة يمكن ان تنحصر في نقاط ثلاث هي :

١ ـ ما الفائدة من تعلم العلوم باللغة العربية ونحن نأخذها عن غيرنا من الأمم ؟

٢ ـ هل تستوعب اللغة العربية كل هذه المصطلحات الجديدة ؟

٣ ـ هل المصطلحات التي سأدرسهم اياها متفق عليها في الاقطار العربية الاخرى؟

والدوافع التي حدت الطلاب لمفاجأتي بهذا الشكل ، وما عرفوني بعد ، هي تجربة فاشلة جرت في العام الذي سبق وتركت أثراً سيئاً واستغلها القائمون على كلية العلوم من الفرنسيين الذين كانوا مايزالون وحدهم اصحاب الشأن في الكلية .

انها في الواقع اسئلة تبدو محرجة ، ولولا مراسي الطويل في التعليم لأرتج عليّ ، وهي الاسئلة نفسها التي كانت تجول في خلد الكثير عندنا فيما مضى ، وقد امتلأت الصحف والمجلات ببحثها وعقد كثير من الندوات لدراسة هـــذه النقاط بالذات حتى اصبحت اليوم من الامور التي لم نعد نتساءل عنها كثيراً ومضينـــا ندرّس باللغة العربية دون ان نجد الحلول المجدية لها . ولكن يظهر ان الحجج التي تمكنت من ابدائها لطـــلابي في حينه ، ولا مجال لسردها هنا ، قد اقنعتهم

وانقلب الصدود الى اقبال ، حتى ان بعض اساتذة التعليم الثانوي ابدوا رغبة في حضور محاضراتي ، كما رغب الكثير منهم ومن الطلاب انفسهم في ان يتمرسوا تحت اشرافي في بعض الدروس الفيزيائية او الرياضية يلقونها على زملائهم وقد نجحت التجربة تماماً .

والآن وبعد مضي ست سنوات تأتيني الاخبار من المغرب العربي وألمس منها انه حقق في هذا السبيل خطى كبيرة بفضل جهود القائمين على التعليم هناك وبفضل الجهود المشكورة التي يبذلها المكتب الدائم لتنسيق التعريب الذي انشىء لهذه الغاية . والصراع القائم بين الثقافة الفرنسية التي تأصلت جذورها في المغرب وبين الثقافة العربية تكشف عن انتصارات سجلتها اللغة العربية ، وهذا الصراع يبشر بانتصارات سيسجلها عاماً بعد عام .

اذا سقت هذه القصة فذلك لكي أبين للسادة الاساتذة والفنيين من الاقطار الشرقية الذين يعانون وضع المصطلحات العلمية بأن الامور لاترى حتى الآن بمنظار واحد في المشرق وفي المغرب . ولئن كانت قضية التدريس باللغة العربية في جميع مراحل التعليم قد اصبحت أمراً مقضياً في سورية ولم نعد نشعر بأن هناك عقبة تعترضها فالأمر حتى الآن على خلاف ذلك تماماً في اقطار عربية كثيرة خاصة في الشمال الافريقي حيث لايزال الصراع مريراً ومستمراً ، وعلينا نحن المشارقة ان نؤازر في تحقيق الفوز الاخير . والتذكر أنه بالرغم من أن معظم الفرنسيين الاربعمائة الف في المغرب والمليون في الجزائر قد هجروا البلاد الى وطنهم الاصلي ، فانه مازال منهم عدد يكفي لكي يكافح منتصرا لقوميته وبقاء ثقافته تساندهم الحكومة الفرنسية بالاموال الوفيرة وتقديم آلاف الاساتذة ووسائل التعليم وتبذل المنح

السخية في سبيل الحفاظ على ثقافتها هناك ، وهذا بطبيعة الحال ضد مصلحة لغة البلاد القومية .

ولنعترف بأن الكتب الفرنسية اوفى واتقن من كتبنا ومعربة بمادتها وتحضيرها .

فاذا ظل الجدل محتدماً في مثل هذه الاقطار بين تعريب التعليم او عدمه فلأهلها عذرهم ، اما بالنسبة لنا نحن هنا في المشرق فقد تجاوزناهذه المرحلةمنذزمن بعيد ، والمعضلة التي علينا ان نواجهها هي كيف نعمل على توحيد كل مايجمع لدينا من مصطلحات متباينة والمضي بعدها بأسرع وقت لاكمالها وتوسيعها حتى تشمل كل مانحن بحاجة اليه .

وقد أثار الدكتور العظمة ــ على صفحات مجلة المعرفة(١) ــ موضوع التعليم باللغة العربية من اساسه متأثراً بالقرار الذي اتخذ او سيتخذ لجعل اللغة الانكليزية اللغة الاولى في كلية الطب المقبلة في جامعة حلب ، وقد عالج الموضوع معالجة الخبير الضليع ، ولا غرابة في ذلك فقد تلقى الدكتور عظمة علومه الطبية الاولى في كلية الطب بجامعة دمشق باللغة العربية ، ثم كان له الفضل بتخريج اجيـــال واجيال من الجامعة نفسها درسوا عليه الطب باللغة العربية ايضاً وهم يمارسون المهنة في سورية وفي اقطار عربية كثيرة ويرفعون فيها رأس هذه الكلية عالياً . اما انا فكأني على يقين من ان القرار المذكور لن يبقى إلا مجرد اقتراح ولا أقول هذا تعصباً بل لان اللغة العربية برهنت على استيعابها لكل مايلزم في هذا العلم من جهة ، ولان الطلاب انفسهم قانعون بذلك ويستغربون ان تبدل الانكليزية بلغتهم القومية من جهة ثانية . وقد أيدت التجربة ذلك في كلية الزراعة في حلب حيث

(١) العدد ٤٧ .

يوجد فريق كبير من الاساتذة الامريكيين تترجم محاضراتهم الى العربية بينما كان المفترض خلاف ذلك .

واذا قلت ان اللغة العربية تستوعب العلوم العصرية فليس معناه ان الكلمات فيها جاهزة ، لا بل اننا نعاني دوماً صعوبات في ايجاد الكلمة المناسبة ، ولكننا غالباً ما نهتدي لشيء ما للدلالة على المعنى الاجنبي واحياناً لا نهتدي فنقبل الكلمة الاجنبية ونعربها ، بل واحيانا لا نحاول الترجمة اذا كانت الكلمة قد اصبحت عالمية ومتفقاً عليها في اللغات الحية . وخلافاً لما يظن بعضهم من ان مثل هذه الكلمات التي اسميتها عالميـة هي من الكثرة في جملة الكلمات العلمية بحيث يبرر ادعاءهم ضرورة تدريس العلوم باللغة الاجنبية . والواقع اننا لو راجعنا هذه الكلمات لوجدناها لا تشكل الا نسبة محدودة .

ولعمري لو اخذنا مادة جامعية ما فاننا لا نجد وسطيا فيها اكثر من كلمة جديدة واحدة في كل صفحة . فاذا كانت المادة التي يكتب فيها اربعمائة صفحة مثلا لا يكون فيها اربعمائة كلمة جديدة علمية والباقي عبارة عن شرح عادي لا تعجز ابة لغة في العالم عن افادة المرام به ، فما بالنا نبني في وجهنا السدود ونسد المسالك؟ انني اعترف وقد مضى علي في التدريس الجامعي اكثر من عشرين سنة بأنني لم احتج لأكثر من الف كلمة علمية جديدة على اكبر تقدير قد يكون منها مائة كلمة عويصة فقط ! واللغة العربية غنية فعلا ومرنة . واذا كانت من بين لغات العالم القليلة التي اصبحت رسمية في مؤسسة اليونسكو مجـدداً ، وكذلك تختار لتكون بين اللغات الرسمية في بعض المحافل الدولية احيانا فما اغرب ان تبدل بها لغة اجنبية في عقر موطنها؟

ولست ابغي ان اسوق الحجج هنا مبرهناً على اتساع اللغة العربية

وقابليتها لإستيعاب العلوم ومرونتها في الاشتقاق والنحت ـ فقد افاض بهذه المواضيع كثير من العلماء ولن تكون اذن كلمتي الا تكرارا لما قيل باسهاب قبلي ـ ولكنني ارى انه قد حان الوقت لكي نرسم بحزم خطة محدية نلتزمها تضم جهود العاملين وتنسق عملهم المبعثر واثقين كل الثقة بأن اللغة العربية ستفرض نفسها متى اعطيناها المجال اللازم لها .

وليس فسح المجال معناه ان نترك ابا كان يصوغ مايشاء من مصطلحات على هواه سواء أصاب بما صاغ أم اخطأ ، لأن هذا يجر الى الفوضى وزيادة البلبلة التي نحن فيها مما نراه مع الاسف في المعهد الواحـــد بله مايجري بين قطر عربي وآخر .

وانما الذي اعنيه عملا موحدا يشترك فيه المختصون في كل علم ولا ينفرد به قطر عربي دون آخر . ولئن اختلفت المصطلحات للمدلول الواحد فيما مضى فقد كان لنا عذرنا حينما كان الاتصال بين بلد عربي وآخر مقيدا بهوى المستعمر ، وانني لأعتبر هذا التباين طبيعيا وباعثا على الاعتزاز اذ يعبر عما كان يخالج ابناء كل قطر من ثقتهم بعزوبتهم ولغتهم فقام المخلصون من كل صوب يعملون مستقلين عن غيرهم ، ولكن ماهو عذرنا اليوم ؟

ان القصة التي اوردها الدكتور قدورة من انه استعصى عليه فهم النص العربي المترجم لما تضمنه من مصطلحات لم يألفها بينما فهم النص ذاته بيسر باللغة الاجنبية ، تضع النقاط على الحروف للموضوع المطروح وهو بيت القصيد الذي يجب ان نركز عليه جميع جهودنا لكي لايكون ما يكتبه الواحد منا خاصاً به أو بطلابه فقط ، بل ان يكون للجميع وان يفهمه جميع الناس .

نعم اننا لانريد ان تكون حصيلة التعليم باللغـــة العربية انكار أحدنا

مايكتبه الآخرون بل نريد ان يكون التعليم باللغة العربية واسطة للتفاهم بين المختصين في جميع الاقطار العربية وبالتالي خلق تيار فكري وعلمي تحمله اللغة العربية يتجاوب معه كل مثقف عربي حيثما كان ويستقطب حوله جميع المفكرين العرب ويوحدهم ويعمق ايمانهم القومي وهذا وجه من اوجه القضية .

أما الوجه الثاني فان العلوم لم تعد تعني طبقة معينة من الناس ، فالعالم الكهربائي مثلاً يعطي نتيجة علمه للمهندس الذي يحقق له ما يريد بواسطة طبقات مختلفة من الفنيين والعمال ويجب ان يتفاهموا جميعاً بلغة واحدة لتحقيق الغرض . ثم ان السلعة المنتجة توضع بين ايدي الناس لاستخدامها ، ويجب ان يعرف هؤلاء خصائصها وعملها بلغة يفهمونها . فاللغة العلمية اذن هي لكل الناس في قسم كبير من مدلولاتها . فمالك السيارة مهما كان بعيداً عن الميكانيك يعرف مع ذلك كثيراً من اسماء اجزائها . وهكذا شأننا في كثير مما جعلته الحضارة العصرية بين ايدينا فنريد ان تكون اللغة العربية العلمية ايضاً الأداة التي يتفاهم بها اهل المهنة في جميع طبقاتهم من اعلاها الى ادناها وليست احتكاراً لطبقة المثقفين وحسب ، وان يتفاهم بها الناس بقدر حاجتهم اليها .

وانتشار اللغة العلمية الموحدة في جميع الاقطار العربية على هذا النحو هو الذي يحقق اتساع المعرفة العلمية بين جميع الطبقات ويزيد عدد المطبوعات ويغني المكتبة العربية بكل ماهو جديد فيرتفع مستوى الانسان العربي في عصر اصبح عصر العلم الى حد بعيد . ولكن ماذا سيكون مصير كل هذه المزايا التي ستستفيد منها الامة العربية لو اتخذنا لغة اخرى للتعليم العلمي ؟

ان مجرد المقارنة بين الحالين يكفي كي لا يتردد المرء في الاختيار الصحيح حتى ولو كانت اللغة العربية لغة ضيقة فكيف بنا وهي لغة وسعت كل المعاني .

لقد قلت انني لا أريد ان ادلل على اتساع اللغة العربية ولكنني اريدان ادلي بما اراه مساعداً على تحقيق الاغراض التي ننشدها والتي تطمئننا على مستقبل هذه اللغة في المجال العلمي ويزول التساؤل الذي جـــاء على لسان طلابي بشكل واضح وعلى السنة كثير غيرهم .

ففي رأيي ان اول ما يجب أن نؤمن به هو ضرورة التحرر من التزمت وافساح المجال للاشتقاق مادام منسجماً مع قواعد اللغة العربية وملتزماً أصولها . وانني استغرب مثلا انكار بعض اللغويين كلمات (تطور)و(فنان)و(ميْل) و(مواطن) وغيرها لأنها لم ترد في المعاجم مع انها اصبحت جزءاً لازما من لغة الاستعمال الفصيحة ، اقول انني استغرب هذا بينما تزداد اللغة الفرنسية مثلا،بدعوى لغوييها ، بمعدل ثلاثين كلمة يومياً وهكذا بقية اللغات الحية الاخرى تقريباً .

فاللغات التي تضيق بها الحيل للتوسع استنبطت قواعد جديدة لم تكن معروفة قبلا كي تعطي لنفسها مجالاً للتوسع والابتكار وغدت هذه القواعد معترفاً بها في المجامع اللغوية والمجامع العلمية .ففي اللغة الفرنسية مثلا تعني كلمة Resistance المقاومة ، واستعملت في فن الكهرباء للدلالة على مقاومة النواقل للتيار الكهربائي. ولكن تقدم العلم اظهر أن هناك أنواعاً اخرى من المقاومات التي تعترض سير التيار الكهربائي ومن طبيعة سواها ، وكانت القاعدة اللغوية ان اخـــذ المقطع الاخير ance من كلمة Resistance واستخدم لاضافته الى كثير من الكلمات التي يرادمنها التعبير عما يعانيه التيار الكهربائي أثناء مروره في النواقل مثل :

Réactance, Perditance, Capacitance, Inductance, Impedance

وعمموها كذلك على ما تعانيه السيالة المغناطيسية من مقاومة في الحديد فقالوا Reluctance . واكثر من هذا فانهم قد اطلقوا على قصور كتلة مهتزة يدخل في

قانون رياضي كما تدخل المقاومة في قانون اوم الكهربائي اسم Inertance لمجرد الصلة الرياضية والبعيدة كل البعد عن الحادثة الفيزيائية التي اتخذت في الأصل لهذا النحت .

ونحن جرينا على قاعدة لترجمة هذه الكلمات بأن اخذناها على وزن مفاعلة انسجاماً مع الكلمة الاصلية والتي هي المقاومة ، فقلنا المقاومة والمفاعلة والمحارضة والممانعة والمواسعة والمضايعة والمقاصرة ... الخ فالتزمنا فيها الوزن العربي والمعنى الذي يعبر عن الحادثة الفيزيائية ، فهل يضيق صدر بعضهم بهذا التصرف ام يستحسنونه يا ترى ؟

ومن كلمة phone مثلا التي تعني الصوت نحت في اللغات الغربية خمسون كلمة تقريباً ، وهكذا من غيرها وغيرها مما اعطى لهذه اللغات اتساعاً مضطرداً حتى اصبح يخيل الينا بأنها لن تجارى وان لغتنا اعجز من ان تلحق بها بينما احصى سيبويه وابن القطاع (١٢١٠) وزن او قالب في اللغة العربية ، فمعنى هذا ان في لغتنا ما يغنينا ويضع بين ايدينا ثروة كبيرة للاشتقاق . ولا ريب ان الكثير من هذه الاوزان غير مستعمل في الوقت الحاضر ، ولعل المستعمل منها عدد محدود فقط ، فما المانع من احياء الاوزان المناسبة والقياس عليها لاغناء لغتنا بكلمات جديدة ما دامت عربية صرفاً قلباً وقالباً ؟

وفي اللغة العربية كلمات كثيرة ميتة يمكن احياؤها ، فمثلا تترك في الآلات الكهربائية الدوارة مسافة صغيرة بين القسم الدوار والقسم الثابت يطلق عليه بالفرنسية اسم Entre fer وترجمتها الحرفية – بين الحديد – وقد اعطيناها كلمة ميتة هي : (تفرجة) ومعناها الأصلي المسافة الضيقة بين الاصابع . وكذلك الجهاز الذي يربط آلتين لتدورا معاً سميناه (مقرن) وهي الخشبة

التي توضع في عنقي الثورين لربطها معـاً . وغيرها من الكلمات التي تفيض بها المعاجم .

فليس عسيراً على اللغة العربية استيعاب المصطلحات العلمية الجديدة ولها قواعدها الراسخة وكلماتها الوفيرة وضوابطها السليمة ، وهي اذا ما قيست باللغات الحية الاخرى تتجلى مزاياها ، فلا حروف تكتب اكثر من اللازم او تكتب ولا تلفظ اوحروف تلفظ بشكل واحد وتكتب بأشكال مختلفة كما في الانكليزية والفرنسية مثلا . ومن ذكرياتي في جامعة الرباط ان اشتكى بعض الطلاب صعوبة اللغة العربية فعذرتهم لان ثقافتهم الابتدائية والثانوية والجامعية كانت كلها بالفرنسية ، ولكنني سألتهم عما اذا كانت اللغة الفرنسية هي اسهل في نظرهم من العربية ؟ وقد عقبت انني اسكن في طريق يسمى طريق (بوجوله Beaujolais) وقلت لهم : « هل تعلمون بكم صورة يمكن كتابة هذا الاسم بالفرنسية ويقرأ بدون ان يلحظ اي اختلاف في النطق ؟ »

وبدؤا بتعداد هذه الاشكال الممكنة باعتبار ان o و au و eau تلفظ كلها بشكل واحد و كذلك j و g ثم ايضا ais و ai و é و er و es و et ... الخ ، ولم يدر بخلد واحد منهم ان هذه الكلمة يمكن ان تكتب بمائة وعشرين شكلاً وتلفظ كلها بشكل واحد ، وسألتهم بعد هذا عما اذا كانوا يرون في العربية مثيلا لهذه التعقيدات ؟ لكن احـد الاذكياء قال : « يا استاذ اذا كانت كلمة (بوجوله) تكتب بمائة وعشرين شكلا ولكن (بوجوله) يشرب بشكل واحد » ، ويعني بذلك الخمر المسماة بهـذا الاسم . وفي الحقيقة ان ماتمناه هو ان تفهم الكلمة العربية حينما كان بشكل واحد .

والخلاصة :

ان المرونة في وضع المصطلحات العلمية سواء بالاشتقاق او النحت او احياء الاوزان والكلمات الميتة السهلة عند اللزوم تكسب اللغة حياة وتجعلها مجارية للتطور العلمي الذي يتزايد بشكل مذهل . وما ينطبق على الاشتقاق ينطبق ايضاً على النحت والتعريب . وانني احبذ ، وهو رأي الكثير من اخواننا العلميين ، ادخال بعض الحروف غير الموجودة في اللغة العربية واخص منها الحروف الثلاثة p و v و g بالأشكال الفارسية او التي كانت مألوفة في اللغة التركية قديماً أي (پ) ، (ڤ) ، (چ) بثلاث نقاط وذلك فقط لضبط الكلمات العامية المعربة وتيسيراً لمن يريد التخصص في بلاد الغرب . واني اذ اقول هذا فان العام والخاص يستعمل هذه الحروف بلفظها الاجنبي ، فنقول مثلاً تلفزيون وكاتو وبلاستيك وغيرها ولا نلفظها بالحروف العربية (ب) ، (ف) ، (ك) بل بالشكل الاعجمي ، ومن المستحسن تثبيتها كذلك .

كان هذا فيما يخص الطريقة ولكن الأهم من ذلك هو ان توحد الجهود بجمع يضم نخبة العاملين في هذا الحقل وان نسرع في تكوين هذا المجمع العلمي لاسيما بعد ان تكونت في سورية وزارة للتعليم العالي وجعلت من جملة اختصاصاتها هذه المهمة .

كما ان من اكبر الواجبات بعد ذلك هو التعجيل بالاتفاق مع باقي البلاد العربية بغية توحيد المصطلحات وضمها في معجم تلتزمه جميع الاقطار العربية فمعاجمنا الحاضرة لم تعد تفي بالغرض . وأفضل ملتقى هو المكتب الدائم لتنسيق التعريب التابع لجامعة الدول العربية ومقره في الرباط وقد أسس لهذه الغاية بالذات . ولكن قليل هم الذين يعرفونه او يوحدون جهودهم معه

والجدير بالذكر أن جميع البلاد العربية تشعر بهذه الحاجة الملحة ولا تبذل مع ذلك أي جهد يتناسب مع مالهذه القضية من شأن خطير على مستقبل الثقافة بوجه عام واللغة العربية بوجه خاص في اقطارها كافة ، وما زالت الجهود محصورة في كل قطر عربي وهو شبه منعزل عما يجري في غيره ، ويخشى ان نصل الى وقت يصبح فيه تحقيق التلاقي الجدي عسيراً لكثرة مايطبع من كتب علمية ولا رابط بين المؤلفين . وانني لاذكر جيداً عندما كنا نبحث في المجلس الأعلى للعلوم مشروع الـ (الف كتاب) والذي يقصد به ترجمة الف من أمهات الكتب الاجنبية، بانني اعترضت على تفيذ هذا المشروع قبل ان توحد المصطلحات العلمية ، وقلت : «ان هذا المشروع معناه خلق الف مشكلة » .

والواقع أن الدكتور قدورة ــ وهو عميد كلية الهندسة في جامعة دمشق ومن الذين يعانون قضية المصطلحات العلمية ــ اعطى بقصته التي اوردها صورة واضحة واحدة من الالف التي كنت اتوقعها، اما التسع والتسعون والتسعمائة الاخرى فقد قالها غيره باللغة نفسها وان لم تنشر علناً على صفحات مجلة ما .

وانا لنرجو وزارة التعليم العالي في سورية الا تمنعها حداثتهــــا عن اعارة قضية توحيد المصطلحات العلمية ما تستحقه من عناية ، فهو الرباط الوحيد الذي سيجمع العاملين في وطننا العربي الكبير ويضمن التفاهم الجدي بينهم. والاقتراحات لتحقيق هذا الغرض كثيرة فاذا صح العزم لايصعب بعدها اختيار الطريق الاقرب والصيغة المناسبة للعمل الموحد .

وبانتظار تلك الساعة السعيدة فكلنا سائرون على النهج الذي اختطه كل واحد منا لنفسه واملنا الا يطول الانتظار .

الآداب

الكتاب والموضوعات

جيمس جويس

مسيح روائي ازدراه عصره

بقلم حيدر حيدر

يقول ييتس : « لماذا نمجد أولئك الذين استشهدوا في ساحة القتال ، ان الانسان قد يبدي شجاعة مماثلة وهو يخترق اغوار نفسه » .

لقد أبدى جيمس جويس تلك الشجاعة الفائقة وهو يعبر بوابة النفس الانسانية من خلال نسيج الزمن .

قيل عنه بأنه (كان يملك اذناً من ارهف الآذان واكثرها حساسية في الأدب الانكليزي بعد شكسبير وهاملتون) .

وقال هــــو عن نفسه : « انني عازم على ان اصهر في نار روحي ضمير جنسي الذي لم يخلق . » وفي تاريخ الأدب الروائي كان ومايزال التجربة الجديدة والغامضة التي حيرت النقاد وكتاب عصره ، وبخاصة في روايته الأخيرة « يقظة فينيغان » .

قال عنها احد النقاد بانها: « مزيج من الخرافة، والسمفونية ، والكابوس » .

ووصفها اليوت بانها : « فشل فني عظيم » .

في حين قال هو مدافعاً عنها : « انني استطيع ان اترك النقاد يشغلون بها لمدة ثلاثة قرون » .

في ايرلندا — وطن العباقرة — وفي مدينة دبلن ولد جويس عام ١٨٨٢ ومات عام ١٩٤١ . اثر في نشأته وتطوره وأصالته الادبية احداث حفرها الزمن في ذاكرته، ومن المرجح ان تلك الاحداث البائسة والمطوية هي التي خلقت منه تلك الاسطورة الادبية اللغز، وموجز تلك الاحداث :

١ — ميل ابيه نحو الخمرة حتى الادمان مما سبب افقار اسرته .

٢ — جيشان الغريزة الجنسية في سني مراهقته .

٣ — خروجه على الدين والمثل التقليدية التي غرستها الاسرة واساتذته اليسوعيون .

٤ — خضوع وطنه للسيطرة الانكليزية .

٥ — رغبته الملحة والمشبوبة في أن يصبح فناناً .

في العشرين من عمره بدأ يحس انفصاماً بينه وبين اسرته امتد الى وطنه. وطوال حياته بقي حزيناً لهذا الانفصام .

في منفاه الداخلي كوّن فكرة: ان يطور إيرلندا الخانعة في اتجاه أفضل، لأنه يحبها. غير ان وطنه قابل شكاواه ورغبته في التغيير بالازدراء واللامبالاة.

ولقد كتب في مذكراته كلمة مؤثرة وحزينة: « انني أبري قلمي الصغير، واغمسه في الحبر المختثر كي اكتب جملاً صغيرة ضيقة عن الناس الذين خانوني ».

غادر دبلن الى زيوريخ واستقر في تريستا عام ١٩٠٥ ليعيش من تدريس اللغة الانكليزية وليكتب قصصه القصيرة عن دبلن. كان ذلك الرحيل بداية المنفى الذي اختاره بعد ان طردته ايرلندا كما خيل اليه (من المؤكد ان جويس قد ناصب وطنه والناس العداء ليخلق لنفسه مناخاً مؤثراً يدفعه للكتابة. لقد كان وحيداً من الداخل على نحو مفزع وكان مصدعاً يصرخ في وجوه الآخرين لأتفه الاسباب).

في تريستا انهى مجموعة قصصه القصيرة (أناس من دبلن) وحاول يائساً ان ينشرها فمني بالفشل ولمدة سنوات، وقد كتب الى احد الناشرين الذي رفض نشرها: « لست المسؤول عن رائحة الرماد والاعشاب القديمة التي تنعقد في سماء قصصي. انني أؤمن ايماناً جاداً بانك انما تؤخر مجرى الحضارة في ايرلندا وانت تحول بين الشعب الايرلندي وبين القاء نظرة صريحة على نفسه في مرآتي المصقولة. »

كان الجرح في نفسه عميقاً عمق منفاه، ولقد اعتقد بانه مهيأ لأن يكون مسيح عصره النفسي لكن على نحو آخر من المجابهة والتحدي والتخلي عن اي حواري من البشر الذين حوله. كان مؤمناً بان بعصره لوثة وانه يعاني سقوطاً، فتناول التاريخ في محاولة يائسة ومغامرة لاستقطاب التجربة الانسانية هادفاً بذلك الى التطهير، ومن اجل هذا غمس قلمه في بركة السقوط البشري الموحلة.

صار المنفى، بمرور الزمن، اختيارياً وربما ضرورياً. تحول ارضاً خلاقة للكتابة، ولعل ذلك لأن جويس سكن منطقة الالم الخلاق، وشعر بان وحدته في تلك المتاهة كفيلة باعادة خلق العالم على صورة افضل. وكان ذلك نوعاً من جنون الذات وزهوها وهي تعبر مومضة نحوم الرؤيا حانقة متجاوزة مكتشفة.

(الإنتاج والحياة كنسيج واحد متداخل متماسك، تلك هي مسألة تنظيم الفنان لحياته ومستقبله الادبي)، من هذه النقطة بدأ.

قال اخوه ستانيسلاوس: « ان جويس قد صمم تصميماً بطولياً على ان يجعل من حياته تجربة في العيش كي يغدو الصانع المتعمد لاسلوبه الخاص في الحياة ».

بهذا الاجراء الخطير تخطى جويس المدارس والاصول والقواعد الاكاديمية والاسس الكلاسيكية، قافزاً كرامبو وبيرون فوق حدود العقلانية والموضوعية المفرطة التي يجدها اليوت، جاعلاً من نفسه واحساسه الرؤيوي المنساب بالاشياء والحوادث والعالم نافذة رؤيا خاصة تهدم تنظيم الحياة لتعيد بناءها وخلقها من جديد.

قرأ جويس آثار الرومانسيين، واحب بليك وبيرون ودانتي، وأولع الى حد كبير بآراء ونظريات توما الاكويني، وفيما بعد اصبح تلميذاً لإبسن مذهولاً به.

وعبر المنفى والوحدة والقراءات المتواصلة ورغبته الأولى لأن يصبح موسيقياً، شق نفسه وصفت، فبدا في مراحله الاولى كرومانسي حالم يغني من داخل الالم والسقوط المغمسين بدم الزمن.

وقد كتب بعد فراقه لدبلن:

« هأنذا أقف قاضي نفسي ، غير هياب ،
بلا رفيق ، بلا صديق ، وحيداً ،
لامبالياً كنقاو الوزنجة ،
صلباً كحافات الجبل ،
حيث اشرع قروني في الهواء .
ورغم انهم يركلونني بعيداً عن ابوابهم
فان روحي ستظل تركلهم الى الابد . »

صنعت منـــه احاسيسه العدائية فرداً يشعر بالتميز والبطولة في الوقت نفسه ، وبأنه سيد هذه الجماهير المغفلة السارحة عبر شوارع دبلن وربما عبر اوروبا بأسرها .

وهكذا اندفع ليكون خارقاً يخلق الجيل جديد بأسلوب جديد ولغة جديدة ، ضارباً حتى جذور اللغة الانكليزية العريقة التقاليد ، والعصية على النحت والاشتقاق .

كتب عن ذلك : « اريد لغة تعلو على كل اللغات ، لغة يدين لها الجميع بالولاء . ليس في مستطاعي ان اعبر عن نفسي باللغة الانكليزية دون ان اجد نفسي مسجوناً في تراثها . »

عانى جويس قبل المنفى وبعده بالقراءة والتجربة والابحار نحو الداخل ، معاناة نبي تكشف له العالم وسطع في نفسه كشرارة الهية ، فقرر مجابهة العصر بطريقة مختلفة تترك بعد الموت ايقاعاً حضارياً شديد الازلية لا ينسى في التراث الاوروبي بشكل عام والتراث الانكليزي بشكل خاص . لقد اضاف الى اللغة الانكليزية كلمات جديدة اشتقها قدرته الخارقة ومغامرته الخلاقة بالدمج والاشتقاق

والبحث عن طريق الصوت والحركة والاحساس المنصت بغية الوصول الى اغوار الأرض النفسية التي استولدها وحيث ضمير جنسه الذي لم يخلق بعد .

اراد في اختياره الصعب ان يثبت قطبي الوجود : البطولة والعجز .

القدرة على التغير والتحول والانتشار في النفس الانسانية ، وعطن الثبات البشري والطبيعة الانسانية المحكومة بقوانين عصية على التبدل والصيرورة .

اختار ان يكون فاتحاً ، وان يضع الاحرف الاولى لابجدية الخلق الانساني عن طريق الفن . بدأ الابحار الى ما اسماه عالم جمال الحلم : « حيث تتطاول الاشياء وتضاعف نفسها ، حيث تمر الرؤى من الهسيس الى الرؤيوي ، وحيث يستخدم الذهن جذور الكلمات كي ينشىء منها كلمات جديدة تصف توهماتها ، وامتولاتها الرمزية ، والماعاتها . »

وكان ذلك يعني اعادة النظر في تكون الاشياء ، وتشكيل بداياتها الاولية ، حيث الاصول البدئية في حالتها البدئية الشفافة والطفولية ، وهذا ما حدا به الى نظرية التجلي . استقى جويس هذه النظرية من جملة لتوما الاكويني : « ان الاشياء الثلاثة التي ينبغي توافرها في الجمال هي : الاكتمال ، التوافق ، الاشعاع . »

وتفسيرهذه الاقانيم أوضحه جويس كالتالي : « اننا ندرك اول ما ندرك الاكتمال : اي الشيء منفصلا عما سواه ، ثم ندرك التوافق : اي بناء الشيء ، واخيراً نحس « باشعاعه » فيصل الشيء الى مرحلة التجلي لعيني الرائي . »

ان نظرية التجلي هذه تبدو وكأنها ذاتية بعيــدة عن الموضوعية تثير المشاعر والاحاسيس وتنوم العقل ، كما تبدو وكأنها تنتمي الى اصول رومانسية شعرية ربما كانت واضحة ومتميزة عند بيرون وشلي . قد تكون في الادراك

المباشر الاولي هكذا ، لكنها بعد التحليل تصبح غير ذلك رغم أن منشأها هو الحدس المبدع عندما تتكشف له الامور فجأة وفي حالة من سدر الشعور. ومع ذلك فقد عدلها جويس فيما بعد بموضوعية بدت آثارها في رواياته الاخيرة.

كانت نظرية التجلي مغارة وحيه ، وبداية أرض الجيل المتفرد ، حيث يتقدم وحيداً مهجوراً ، لاشيء في الأمام أو الخلف غير شعوره ولا شعوره وأطياف بشر يلوحون في المخيلة تولدهم الذاكرة وتسقط عليهم طفولتها المنفية : الموت والميلاد ، الحركة والسكون ، الانفصام والتواشج . ليكونوا تاريخ الانسانية الجديد الذي يخلق .

كانت رواية «صورة الفنان شاباً» انعكاساً للذاتية ونظرية التجلي :

« قال لكرانلي ان ساعة الحائط في مكتب بلست قادرة على ان توفر له التجلي . فنظر كرانلي الى المزولة الغامضة في مكتب بلست نظرة من لم يفهم.

— قال ستيفن : أجل اني لأمر بها مرات ومرات ، منجذباً اليها واسير نحوها والمحها لمحاً خاطفاً ، فلا أرى فيها الا شيئاً من هذه الاشياء التي تملأ جوانب بائعي الاثاث في دبلن . ولكنني فجأة أراها وقد تحولت شيئاً آخر ، فأعرف في الحال ماهي : انها روح تتجلى .

— ماذا تقول ؟

— تصور نظرتي الى الساعة كعين روحانية تحاول ان تكيف باصرتها على بؤرة مضبوطة تركز منها انظارها ، وحالما يتم لها ذلك فان هدفها يصبح متجلياً » .

لم يؤمن جويس بشيء غير الاحباط وشرارات نفسه المبرقة بعد ان ضرب بقدميه خارج وطنه . سقط ايمانه بالحب والدين والاسرة والوطن وعلائق

الناس والصداقات كما سقط ايمانه بالتاريخ نفسه ، فعاش متوذاً منسياً كإله سقط خطأ في صحراء ، وفي صحرائه عثر على آجرة منسية مغبرة مثله راح يكتب عليها بتحد عصري الغـــازه وآياته بمزقاً نفوس الناس ، ومحر كاً من قبور التاريخ موتاهم .

إن أوليس Ulisse بطل هوميروس في الإليـــاذة محارب شجاع ورمز اسطوري احاطه هوميروس والتاريخ بهالة من التقدير البطولي ، وأوليس هذا هو (ليوبولد بلوم) عند جيمس جويس بطل معاصر يتجول عبر شوارع مدينة دبلن وحاناتها . وبنيلوب زوجـــة اوليس الشريفة الوفية التي تحيك النسيج وتحله حتى يعود اوليس من الحرب ، هي (ماريون بلوم) الـــتي تخون زوجها ليوبولد دون ان يسبب لها ذلك أي شعور بالاثم .

ان التاريخ في ذهن جيمس جويس ملوث ، مفكك ، مضطرب ، وهو كابوس يحاصره فيحاول التخلص منه بتصديع العصر من خلاله ، ذلك لأن العصر في رؤياه شوارع ومنازل وبشر وعلائق وحلتها الخيانة . لقد سقطت كل صفة نبيلة للقداسة والبطولة وهذه القداسة ليست اكثر من وشاح شفاف وكاذب يحيط بابطال العصر واخلاقهم . إن جيمس جويس من هذا الجانب — والذي يبدو فاضحاً — هو كاتب اخلاقي مفعم بالمرارة .

ان تأثر جويس بجمالية وصوفية (توما الا كويني) ، وقراءته للشعراء والكتاب الرومانسيين ، وخلقه لنظرية الاستشراف (التجلي) خلقت منه شاعراً يكتب بلغة جمالية منقطعة النظير .

لنقرأ هذه القطعة من رواية اوليس وليوبولد بلوم يقدم لزوجته ماريون طعام الافطار في السرير :

« قالت له : لقد مر عليك زمن كنت فيه رائعاً .

وعندما جلست في السرير برشاقة جلجل صوت نحاسه ، وارتكزت بمرفقها على الوسادة . ونظر بهدوء الى جسدها والى ما بين ثدييها الكبيرين اللذين انسابا داخل قميص نوملها وكأنها ضرع ماعز ، وانساب دفء جسدها المضطجع ، فملأ الجو وامتزج بعطر الشاي الذي تصبه . »

هذه القطعة تبدو كمقطع من قصيدة لشاعر يرى ويسمع ويشم ويحس في لحظة واحدة يستقطبها ويكثفها من خلال احساسه برؤيا ضيقة وشاسعة تحت عين وسمع وأنف واحساس القارىء ، ولعل هذا يذكر بكلمته المقصودة : « أود ان اكتب جملاً صغيرة ضيقة » . وتلك هي ميزة الشعر .

كتب ديواناً شعرياً بعنوان (موسيقى الغرفة) اعتبره فيما بعد من نتاج الشباب ، لأنه كان متسماً بالذاتية الصرفة ، بعيداً عن الموضوعية التي اخذت مكانها في انتاجه فيما بعد .

كانت اوليس قصة قصيرة كتبها ولم ينشرها ، ومع الزمن راحت تختمر في وعيه لتتحول الى رواية تجري احداثها خلال يوم واحد هو ١٦ حزيران من عام ١٩٠٤ في مدينة دبلن وعمر جويس آنذاك اثنان وعشرون عاماً .

يعلق النقاد والدارسون على ذلك بأن اوليس كانت بداية نضجه الفني ، حيث بدأت كتاباته تأخذ طريقي الموضوعية والتركيز . صار يتحاشى الانفعالات وردود الفعل الاضطهادية ، وانه ليمكن القول بان حالات الانفعال والذاتية والردود الاضطهادية قد بدأت تتسرب تحت شعوره لتختمر في المنطقة الاكثر احتفاظاً بالاسرار ، وتخرج فيما بعد على نحو محايد اقل خصوصية .

كتب جويس رواية اوليس كنقيض للنبل والبطولة الاسطورية ، شارحاً تخوم القذاسة الايانية ، والتي تحمل كل عبق التاريخ القديم .

ان ليوبولد بلوم لا يستطيع ان يكون (اوليس) في ايرلندا المستعمرة والمحكومة بالسيطرة الانكليزية . وابناء ايرلندا يردون اللاهي وشربون الويسكي ويمضغون اللبان ، عرضاً عن التفكير بالتحرير وطرد الغزاة . ونساء ايرلندا ليسن نساء ابطال محررين يغزلن الصوف في الليل ويحكنه في النهار وفاء للعودة ، انهن نساء شبقات يخن ازواجهن بلا اثم . وشيغين ليس (تليماك) ، فهو يتشاجر مع الشبان لاسباب تافهة ويذهب الى المدرسة والسينما ولا يعنيه وطنه الضائع .

لقد شرح جويس عصره بهذه الطريقة المقارنة ، معطياً التصدع من خلال مرآة التاريخ ، رغم الحملات الانتقادية وصيحات الاشمئزاز والاحتجاج على تلويث البطولة الاغريقية كما ظن النقاد .

غير ان الاستاذ ليون ايدل مدرس اللغة الانكليزية في جامعة نيويورك يعلق على نشر اوليس عام ١٩٢٢ :

« وقع نشر قصة اوليس عام ١٩٢٢ وقع الصاعقة على عالم الادب ، بل لقد كان اصخب ضجة من وقع قصة مدام بوفاري عندما نشرت قبل اوليس بثلاثة ارباع القرن . كان القصد من اوليس ان يدهش العالم ، وليس هناك كبير شك في الاثر الذي خلفته هذه التحفة الفنية في جيل كامل من الكتاب . واذا كان فلوبير قد ضمن (مدام بوفاري) حنقه الباطني على البورجوازية فان كتاب جويس كان عملا ثائراً من ايرلندا التي ترسل ابناءها الى المنافي .

وجويس يشبه بطله ديدالوس في امور كثيرة (استقى اسم بطله وما يرمز اليه ، من الاسطورة الاغريقية المسماة بهذا الاسم . وخلاصتها : ان ديدالوس كان صانعاً ماهراً هرب من بلدته اثينا اثر جريمة اقترفها الى جزيرة كريت حيث بنى لملكها متاهة لا يعرف النفاذ منها الا ديدالوس ، وذلك كي يستعملها الملك ساعة الخطر . ولكن الملك سجنه فيها مع ابنه بعد انتهائه من بنائها . وبمهارته المعروفة عمل لنفسه ولابنه اجنحة من الريش الصقها بالشمع وطارا ، ولكن ابنه اقترب من الشمس فذاب الشمع وسقط في البحر وغرق . أما الاب فقد وصل الى صقلية حيث لقي حتفه هناك .)

فجويس نفي من وطنه كبطله ديدالوس وهو ذكي بارع ويتمتع بموهبة فذة وبقدرة لا مثيل لها على اختراق متاهة النفس البشرية ، وقد قدم لايرلندا اوليس لالتيه فيها وانما انقاذاً ولتستيقظ من سقوطها ، وتكف عن مطاردة بنيها المبدعين كما حصل لديدالوس الذي جوزي جزاء سنمار .

كُتبت اوليس باسلوب تيار الوعي او تيار الذاكرة ، كما كتبت (يقظة فينيغان) كتابه الرابع والاخير والذي وصف بانه معجزة الرواية في تاريخ الادب في القرن العشرين .

يعتمد هذا الاسلوب على وضع القارىء في جو ذهني داخل وعي البطل ، ملغياً التسلسل الزمني للحوادث ، معتمداً الزمن النفسي كبديل . فالاحداث لا تدور في الخارج ، وانما تستوطن الذاكرة والوعي ، وترى من خلالها على نحو لا تترابط معه الا في بؤرة الوعي الشعوري المنساب .

وهذه الطريقة هي احدى ثورات علم النفس التحليلي في مجال القصة والرواية ،

وربما اعتبرت رداً مجابهاً على الاسلوب الكلاسيكي في السرد المترابط والتسلسل للرواية التقليدية والذي ارسى قواعـــده بلزاك وفلوبير وستاندال في الدخول التمهيدي فالحادثة فالعقدة ثم الحل في النهاية .

لمدة ستة عشر عامـــاً انكب جويس على عمله الاخير ، رغم انه كان قد صار نصف مكفوف واصيبت ابنته بالجنون وحياته لاتطاق ، فأتمه في عام ١٩٣٩ واسماه (يقظة فينفان) .

تناول في هذه الرواية اسرة من مدينة دبلن مثلت في رؤياه الحياة الانسانية في « الرجل والمرأة ، الميـــلاد ، الطفولة ، الليل ، النوم ، الزواج ، الصلاة ، الموت » . وقد حاول فيها دمج التجربة الانسانية بعناصر الطبيعة « الزمن ، النهر ، الجبل » .

يقول الناقد س.ل. غولدبرغ في كتابه (جويس) : « ظهرت يقظة فينفان في مجلة (ترانزيش) واثارت من المعارضة ماجعل جويس يستبسل في الدفاع عنها » . ثم تساءل فيما بعد : « ألا يحتمل ان يكون سائراً في الطريق الخاطىء ؟ »

وبقي السؤال الرئيسي الذي لم يجب عليه هو قائماً : كيف يمكن لأي فنان ولشخص معين في زمان ومكان معينين ان يستوعب كل التجربة الانسانية مباشرة ؟

لقد كان (ازرا باوند) على حق عندما كتب اليه قائلاً : لاشيء يستحق بذل كل هذا المجهود إلا الرؤيا الإلهية ، ولا أخال أن كتابك من هذا النوع !

غير ان جويس كان ينظر الى كتابه – فيما يبدو – على أنه رؤيا الهية. وقد عمد الى اخراس النقاد بقوله: « ان غموض الكتاب راجـــع الى غموض الطبيعة الليلية التي يصورها. فالكتاب عبارة عن حلم طويل وهو غاية في البساطة، فاذا لم يفهم امرؤ أية قطعة منه، فما عليه الا ان يقرأها بصوت مرتفع. انه أشد اصالة من ان يفهمه الأكاديميون وعنصر الموسيقى فيه اهم من عنصر المعنى ». وكتب عنها الاستاذ ليون ايدل في مؤلفه (القصة السيكولوجية) : « تمثل يقظة فينيغان في نظري آخر مرحلة، بل ذروة ما وصلت اليه القصة الوجدانية. فبعدها نجد نكوصاً في عالم القصة الوجدانية وعودة الى اشكال القصة السابقـــة. وقد ابدع جويس خلق كل مقطـــع من مقاطع هذه القصة فكانت مجموعة ضخمة من الاصوات وسيمفونية طويلة. وكانت هـــذه القصة تحير العقل لما فيها من تركيب وثورية وجناس مسهب مستمد من اصول لغوية عديدة. ولا تبدو روعة هذه القصة إلا اذا استمعنا اليها، وعندها نكتشف ان هذا الكتاب كتب ليسمع اكثر منه ليقرأ. وتقف العين حائرة في كلمات لو استمعنا اليها تقرأ بصوت عال لراعنا ما فيها من جمال ».

ان جويس في يقظة فينيغان قد ترك السعي وراء نقل الوعي الينا، واخذ يتلمس اكتشاف حالة النوم الـــتي حاولها بروست من قبل، كما تلمس فيها التعبير عن اللاوعي. ان الانسان لم يعد عنده فرداً بل واحداً من حشد اجتمع فيه كل انسان. ان هذا الكتاب سيمفونية ضخمة عمادها الكلمات المركبة المنحوتة، في محاولة للتعبير عن العقل الجماعي واللاوعي الجماعي ».

قال جويس بعد كتابتها « لقد جربت كل شيء » ثم صمت.

مصادر المقال :

١ – مقالة عن كتاب (جويس) لـ س . ل . غولدبورغ – مجلة المجلة المصرية – العدد ١٠٨ – عام ١٩٦٥ .

٢ – القصة السيكولوجية : ليون ايدل – ترجمة محمود السمرة .



التحرر الوجداني للمرأة العربية

بقلم محمود حفني كساب

طنطا — ج.ع.م

من الطبيعي جداً ، حين يمر المجتمع المتخلف في مراحل متعددة من النمو الثوري للقوى الاقتصادية فيه ، أن يحدث لقوى البشرية التي تشكل المجتمع عمليات صهر لكل القيم السائدة فيه ... وبنظرة سريعة الى المجتمع المصري ، ووضع المرأة فيه ، نجد أن المرأة المصرية لم تجد فترة تطورت فيها تطوراً ثورياً ومخلصاً الا في الفترة التي بدأت فيها ثورة ١٩١٩ ، ورغم أن قاسم أمين نادى بتحرير المرأة إلا أن ثورة ١٩١٩ كانت الاختبار الحقيقي

لمدى قدرة المرأة على مشاركة الرجل جنباً الى جنب في معركة صنع الحياة على أرض مصر ... ومـا ان تفجرت ثورة ١٩١٩ حتى زحفت النساء المصريات ليشاركن في الثورة بكل ما يملكن من جهد . ومن يومها أصبح للمرأة المصرية شأن جديد .. وكان الموسيقـار الخالد سيد درويش بأغنيته الشهيرة :

دا واقتـك دا يومك يـا بنت اليوم
قومي اصحي من نومك بزيـادة نـوم

تعـبيراً عن أحلام جميع القوى التي تريد التقدم لمصر ، والتي ترى في المرأة المصرية نصف المجتمع العامل ، وبالتالي فلابد من أن تشارك في صنع الحيـاة ، وبدأت الحركات النسائية .. حقاً أنه كان فيها نساء انتهازيات ، ولكن كان هناك نساء يؤمن بقضيتهن .. قضية تحرير المرأة ، ورغم كل الدعوات الرجعية المتسربلة برداء الاسلام وهو منها براء ، تقدمت المرأة المصرية في كل الميادين .. تقدمت لتثبت أنها حقاً بنت مصر ، وصورت مصر في صورة الفتاة التي تملك في يدها سر نهضة بلادها ، وكان محمود مختار بتمثاله « نهضة مصر » أصدق تعبير عن هذا الايمان ، وبأن تقدم مصر ونهضتها على درب الحضارة والتقدم مرهون بالمرأة المصرية .

وحين تفجر غضب الشعب ، وتمثل في تقدم الطليعة المناضلة من جيش مصر فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ للإطاحـة بكل العفن المسيطر على أرض مصر .. كانت المرأة على الدرب الثوري ، وتقدمت لتنال حقها في الانتخاب ، ومشاركة الرجل جنباً إلى جنب في كل ميادين العمل الثوري الذي يشكل الحياة من جديد على أرض وادي النيل .. وكانت المرأة المصرية أول امرأة عربية تدخل المجالس

النيابية وتتولى الوزارة ، وأصبحت ترى المرأة المصرية عاملة ومدرسة ومهندسة وطبيبة ومحامية .. بل إن التعليم الإلزامي يكاد يكون حكراً على القائمين عليه من النساء .

ولكن هل هذا التقدم قابله تقدم آخر في الوجدان لدى المرأة المصرية ؟ واضح جداً في أيامنا هذه — حيث الثورة الاشتراكية تشكل البنيان الاجتماعي من جديد ، عن طريق إذابة الفوارق بين الطبقات — ان المرأة المصرية مازالت — ورغم أن معطيات الحضارة كلها تستخدم في بلادي — تعيش إما في عقلية الحريم ، وإما بالأحلام في مجتمع أوروبي .. فالقيم البورجوازية السائدة في المجتمع المصري تحول بين الفتاة وبين أن تصادق من تشاء ، بل وحتى أن تتزوج ممن تشاء ، فالرجل البورجوازي يبيح لنفسه إنشاء العلاقات مع النساء الأخريات ، ولكنه يستهجن أن تكون لامرأته علاقة بالرجال حتى ولو كانت مجرد صداقة بريئة .. وهذه القيم رغم انها تتحطم في مجالات العمل والدراسة في الجامعات ، إلا أنها داخل المنزل تعود إليها جذورها لتتأصل من جديد في سبيل البقاء .. ومن هنا كانت أزمة المرأة المصرية .. لقد بدأت الطريق الى التحرر والانطلاق ، ولكن ما زال يكبلها سيطرة الرجل ، وعدم الثقة فيها ، وربط العلاقات بين الرجل والمرأة برباط الجنس الذي نعتبره نتيجة لحب بين امرأة ورجل ، وقد يفهم الرجعيون من الرجال أنها دعوة الى الإباحية والتحلل ، ولكني أرفض هذا الفهم ، لأن الرجعي — تحت ضغط مطالب الحياة بدأ يعلم بناته انتظاراً لتشغيلهن لرفع مستوى المعيشة — سيتخلى عن مفهومه تحت الضغط الجارف للمد الإنطلاقي للمرأة !

والشاعرة وفاء وجدي أصدق تمثيل لجيل من النساء يعيش التطورات العقلية التي تحدث على أرض الوادي .. ومن هنا تعاني من الحيرة والجوع الى الحرية والانطلاق وعدم التواؤم الجدي مع تطورات المجتمع ، بل هي — وعمرها

يدل على ذلك — من جيل الشباب الذي لم يعش فترة ماقبل ثورة ٢٣ يوليو بوعي — فلم تعرف الحجاب وغيره من المقومات ، ولكنها تعيش عصر المرأة — الرجل في كل الحقوق والواجبات لذا نجدها — وكما سنبين بعد صفحات — المعبّر الأصيل عن فكر الشابات في بلادي .

ففي قصيدة الطريق الطويل (١) تبين لنا موقف الفتاة المصرية المأساوي ، فهي أنثى كل مافيها ينادي بأن يكون الرجل رفيق رحلتها الى الأمام ، ولكنها تخاف من ان تخور قواها وتعتمد عليه ، وحين يجيء الرجل يأبى هناك انساناً يعتمد عليه ، ويثقل كاهله بتركها في منتصف الطريق . . ان المرأة تخاف من ان تفقد استقلالها ، وهي تريد الرجل معها بشروطها ، وتنسى انها متساوية معه ، ولكن القيم التي تعشش في افكارها تصور لها الرجل في صورة المتخلي عنها ، فهي تشفق على وليفها من طول الطريق المليء بالأشواك ، وتخاف ان ييأس لعدم بلوغها منتهاه فيتركها ، ولكنها ستسير في طريقها حتى لو تحت الصخور !

فلا بد لابد لي ان أسير .

وأنحت تلك الصخور .

أشق طريقي .

وأعصر فيه الرمال .

فاني أريد المحال .

واشعر انك لن تستطيع .

وهي كامرأة تصور الرجل كما تقول جداتنا « يامآمنة للرجال يامآمنة للمية في الغربال » .

(١) العدد الاول من مجلة الشعر القاهرية كانون الثاني ١٩٦٤

ستلهث خلف السراب .
ويغريك لون الضباب .
فتتركني .
وحولي ستعوي الذئاب
وأبحث عنك وأنسى طريقي .
وأصرخ : اني أخاف .. احمني
وأركع قرب شجيرة صبر
وأدعو وأدعو لعلك يوما تعود ..
وتغرب أيام عمري .
ولا أستطيع الصمود
لأعبر باقي طريقي .

وتحس الانثى بأن الرجل اذا ماجاء معها على الطريق فإن طول هذا الطريق ، والضباب والسراب كفيلة بأن تجعله يتركها ، وساعتها ستعوي الذئاب من حولها تريد افتراسها ، وسوف تضطر الى الصراخ ، والركوع ، وتفقد تصميمها على سلوك الطريق ، وتمضي سنين عمرها تجتر الذكريات ، والندم على انها اصطحبت رجلا في رحلتها عبر الصعاب الى هدف التقدم .. والذي اعلمه ، واحس به ان الطريق امام المرأة مفتوح ، ومفروش بالورود ، وليست في حاجة الى رجل ليصطحبها ، وانما هي في حاجة الى المحب الذي يحبها ولا يستعبدها ، ورغم انها تريد اقتحام الصعاب الا أنها ما زالت تحس بأنها كائن ضعيف يحتاج الى الحماية ، وهذا بالطبع مفهوم متناقض مع واقع الحياة المتطور في بلادي !

والمرأة في المدينة انسانة تعسة ، إنها تعيش عصر التحولات الجبارة في

بلادي .. إنها تريد أن تحلم كما تحلم فتيات ريفنا .. تحلم بالفارس الجميل الذي سيأتي ممتطياً صهوة جواده الاشهب ويختطفها .. ان فتاة المدينة لا تملك مثل هذه الأحلام ذلك أن المدينة بواقعيتها ، وصخب آلات مطابعها ومصانعها تحول بين الفتاة وبين الأحلام .. فكل شيء مكتوب في الصحف والكتب ، ولأن الرجل امامها واضح ، والعلاقات مادية ، وبالتالي فليس للأحلام مكان في قلبها ، وقصيدة رسالة الى قروية(١) أصدق تعبير عن هذا الفكر .. فالانثى في المدينة تتشوق الى حياة القرية البكر الخالية من العقد الحضارية .. تتشوق الى حكايات الجدات عن العريس الفارس الذي يخطف بنت السلطان على جواده ، ويمضي بها ليهبطا على الارض الخرافية في القمر ..

والجدة العجوز
وقصة تقولها
— تشد حولها بنات قريتك —
عن فارس جميل
يجيء في المساء
يشع بالضياء
يدور حول حلقة السمر
فيخطف القلوب والبصر
وينتقي فتاته
وفوق أدهم أصيل
يطير بالعروس

(١) عدد ايلول ١٩٦٤ مجلة الشعر القاهرية

ليهبطا في واحة على القمر . .

وتقع الشاعرة في مزلق استعارة خيالات اجنبية في شعرها ، وهذا بالطبع قد يكون راجعاً الى قراءات اجنبية في الشعر او القصة ، فشعبنا يعيش معتمداً على النيل وليست زراعته معتمدة على الأمطار ، وبالتالي لا توجد في بلادنا منذ اقدم العصور الا طقوس وصلاة للنيل العظيم ، أما الصلاة للمطر فهي في البلاد التي تعتمد في ريها على الامطار . . وسوف تندثر عادة الاحتفال بالنيل غداة الانتهاء من بناء سد أسوان العالي . . ذلك لأنه لن يكون هناك فيضان . . وستختفي حتماً طقوس الاحتفال بالنيل في زمن الفيضان . .

وأغنيات مشجيات تحتها
تستنزل المطر
فان همى المطر
تزغرد النساء
ويرقص الشباب والصغار

ولست اجد تبريرا لهذا ، إلا ان تكون الشاعرة قد سمعت ان الفلاحين يستبشرون — نادراً — بهطول المطر في موسم البرسيم ، وذلك لأن الجفاف يكون قد بدأ ، ويحتاج البرسيم والفول الى الماء الكثير . قد يكون هذا تبريراً ، ولكني لست مقتنعاً به تماماً ، وارجح تأثر الشاعرة بآداب شعوب اخرى غير شعبنا . . شعوب تقدس المطر ، بعكس شعبنا الذي يكره المطر !

والانثى في المدينة تعيش ازمة العلم والثقافة اللذان قضيا على مكان الأحلام في الأفئدة الشابة . . حتى ان القمر اصبح ينظر اليه في المدينة على انـــه جسم صخري لا يمثل اي جمال والحياة المعقدة ، والصراع على لقمة العيش من اجل

الحياة .. كل هذا جعلا من الحب في المدينة شيئا اسطوريا نادر الوقوع. في المدينة لا هدوء .. في القرية الهدوء لا يعكره شيء وبالتالي فالاحلام تمرح في خيالات الانثى القروية بعكس الانثى في المدينة ..

فعندنا لا نعرف المحاق
او نرقب القمر
فنحن يا صديقتي اشباح آلات تدور
اذا نظرنا القمر
فنحن لا نرى سوى صخور
ولا نطيق يا صديقتي
حضور حلقة السمر
ولا سماع قصة عن فارس جميل
فصحبة النساء للرجال عندنا
وضجة الآلات والصراع من أجل الحياة
قد ضيعا احلامنا بالفارس الجميل ..

والمرأة المثقفة ذات الكبرياء الأجوف الناتج عن احساسها بأنها ـ تؤيدها الحضارة ـ مساوية للرجل ، تريد الحب وتشتهيه ، ولكنها في سبيل الكبرياء ترفض خوفاً من ان يكتشف الرجل المرأة في حبها ، وهي تريـد الحب مع الكبرياء ، تريد الحب على ان لا يكون تعبيراً عن ضعفها . تريد الرجل يحبها بدون ان يحطم كبرياءها ، وتنسى وهي في غمار احساسها المتكلف هذا بأن الحب تنازل عن الكبرياء لكلا الطرفين الرجل والمرأة .. فاذا تمسك الطرفان بالكبرياء لا يكون هناك مكان للحب الذي هو أثرة وعطف وحنان وشهوة ! وقصيدة

كبرياء (١) تعبر تعبيراً ناضجاً عن هذا الاحساس .. ففتاة المدينة تسأم حب رجل، لأنه حطم كبريائها .. اكتشف فيها الانسان .. وكم كانت فرحته وهو يكتشف انها ليست الا امرأة .. امرأة ..

سئمت مسيري بركب هواك
وقلت : سلوتك لا رجعة
وأسبلت كي لا أراك ،
وقلت : سأمضي ولن نلتقي ،
فقد ضاق صدري لوقع خطاك ..
خطاك القوية على عنفها ،
علا صوتها فوق دقات قلبي
فسرت طروبا على وقعها
تدوس التباعي وتسحق حبي

وبعد أن قالت وداعاً ندمت ، ندمت فيها المرأة .. المرأة التي كشفت النقاب عن الكبرياء .. وقال القلب كذبت .. كذبت .. كان معنى الوداع اللقاء .. وتلقين الملامة على الكبرياء الأجوف والغرور الملعون .. وهذا يؤيد النظرية الفطرية التي تدعي بأن المرأة حين تقول لا فإنها تعني نعم ، وحين تغضب فغضبها يعني صفحها !

وفتحت عيني ثم انتفضت
وسرت أجر ورائي اشتياقي
وقلبي يصيح : كذبت .. كذبت

(١) مجلة الشعر القاهرية عدد كانون الثاني ١٩٦٥ م

وروحي تقول : لماذا كذبت ؟
وتغرق نفسي بحلم التلاقي
وتشرق في مقلتي دموع
توارت امامك خلف إبائي
وراحت تعيرني بالغرور
وتلقي الملام على كبريائي

وحين غلفها وسيطر على كيانهـــا الضعف الانثوي الذي ينبذ الكبرياء ويستسلم للحب ، رجعت الى رجلها ، ولسانها يتلجلج ، وتعترف بكذب كبريائها ، وانها ليست اكثر من امرأة .. وحين سمعت كلمة امرأة تمثل لها ضعف آخر .. ضعف يقلل من قيمتها امام الرجل ، ورغماً عنها قطعت علاقتها به ، وقالت : وداعاً ، لأنها لم تستطع نسيان الكبرياء ، وفقدت رجلها ، وهي فاقدة الوعي بأن الحب فحواه تنازل كل من الرجل والمرأة عن الكبرياء !

وحين رجعت اليك ،
وحدقت في مقلتيك
تلجلج مني لساني
لينطق : اني كذبت ..
ولكن على الرغم مني
نطقت بصوت إبائي
وقلت : وداعاً ..
فبعد رجوعي أبت كبريائي ..

والعذارى احلام .. أحلام اللقاء بالمحبوب ، وان الحبيب سيحول كل شيء

حولها الى جمال مقيم ، والدموع ستتحول الى لؤلؤ ، وحين يمضي الميعاد المرتقب بين الفتى والفتاة ، ولا يكون هناك لقاء ، تظل تحلم العذراء باللقاء في الصباح ، وتحلم حتى ولو تلكأ الصباح ، وفي قصيدة الموعد المنتظر [1] نحس باحساس العذراء الحالمة ، لكأنها وردة تنتظر نحلة لتمتص رحيقها لتبني مملكة النحل الدائبة .. ففي انتظار اللقاء يطفح الاشتياق على الوجه الحلو الذي يكسوه الأمل ، والأهداب السوداء تقلت منها الدموع صلاة للموعد .. لكأن العذراء جارية في معبد اللقاء ، وفتاها إله فرعوني عظيم تصلي له بكل كيانها .. سنلتقي غداً ..

ورفرف الجناح على الضلوع
وأرخت العيون هدبها على صلاة دمعتين في خشوع
وللصباح طار حلمنا .

وحين تصدم بالواقع الذي يتمخض عن الاخفاق في لقاء الحبيب ويصبح اللقاء كالحلم ، وتتمنى العذراء لو تم حتى يروي كالحكايات الخرافية عن العشاق ..

فأنت ما رجعت للصباح
ولا وهبت للآلي لمسة البريق
وضاع حلمنا
ولوح النهار باليدين ساعة الرحيل
فما ترددت مع النهار أغنية
ولا حكى حكاية الوداع راوية

وحين يضيع الموعد في الزحام الزمني غير المحدود ، وتضل العيون باحثة عن الحبيب ، تود لو أنها رأته وودعته ، فالحبيب الذي يماثل النهار لم يجيء ، وعند

---
(1) مجلة الشعر القاهرية عدد نيسان ١٩٦٥

المساء يكون النهار قـــد أصبح الأمل ، وقد يتحقق الأمل في الغد في النهار الأمل . . فتقول

لكن على طريقنا
تسمرت خطاي
تعثرت في موكب الزحام مقلتاي
وضل في عيوننا حلم اللقاء
وسافر النهار دونما وداع
وعاد ليلنا لنا من رحلة القفار والربوع
رداؤه دعاء
وزاده بقية من الأمل
لعلنا سنلتقي غدا
سنلتقي حتى وان تلكأ اللقاء

والحب هذا السر الأزلي الذي أودعه الخالق كيان الانسان تود الأنثى ان يكون همسة محسوسة ، وليس همسة منطوقة . . تود ان تكون الكلمة الهمسة عذراء على شفتي الحبيب . . لا يهم النطق طالما الهمسة الحب في القلب يرسلها الى العينين ، وتعبر عنها رجفة الشفتين ، وطفرة الدموع من المقلتين ، والأنثى العاشقة تحس بالهمسة حتى ولو لم يطلقها اللسان ، وحسنا فلتبق الهمسة عذراء ، ولتبق في احضان دفء الشفتين وحنانها ، وقصيدة همسة [1] أروع تعبير قدمته لنا الانثى وفاء وجدي ! . . فالقلب يظل نعسانا ، وفجأة ، وعلى صوت صامت لهمسة حب

(١) عدد حزيران ١٩٦٥ من مجلة الشعر القاهرية

تستيقظ ، وتستيقظ معه الأحلام . والآمال العذرية للأنثى ، وتظل روح النحلة تئز في الاعماق حتى تحصل على الرحيق .

ياهمسة قلب ولهان

ايقظت لها قلبي النعاس

منذ ارتجفت منه الشفتان

وتعلثم منه النطق وتاه

وصعدت الى عينيه ، رواية حب تحكيها عيناه

كذلك فان الهمسة لايجب أن تسمع إلا بعد ان تأتلف مع الوجود الكلي للحبيب المتمثل في رجفة الشفتين، والدموع التي تطفر من العينين .. هذه الشروط التي تحاول شاعرتنا وفاء وجدي فرضها على المحبين شروط غاية في الرومانسية ، القتها الينا قرون من الحب والعشق عبر إيزيس وأوزوريس ، وروميو وجولييت ، وقيس وليلى ، وعنترة وعبلة .. الخ بالقسوة هذه الشروط على المحب الذي يقع في الحب من اول نظرة !!

يانبرة قيثار يسعى للحن المنشود

ويفتش عن نبع خلود

حين انتلفت فيه الاوتار صعدت الى شفتيه

وظلت هناك على شفتيه

رجفة حب في شفتين

طفرة دمع في عينين .

ولتبق الهمسة الحب في الاعماق فالقلب يحسها، يحسها عشقاً وحناناً بأسر الاعماق ، ويجعل العيون تغمض لتحلم بالاحلام لكأنها قيثارة شاعر متجول في غابة الانغام .

فبغير كلام

أحسستك في قلبي الجذلان

أحسستك دفئاً يغمرني

برعش أعماقي .. يأسرني

يغمض عيني على الأحلام

فلتبق حيث اراك على القيثار الهائم أنغاما!

ان الشاعر هو ضمير العالم .. ولقد تمكنت وفاء وجدي من ان تكون ضميراً للمرأة في بلادي .. المرأة الأنثى التي تعيش عصر التحولات الرائعة في تاريخ امتي .. لقد كتبت قصائدها باحساس الانثى، وبضمير المرأة العربية التي تطلب كل شيء، ولا تملك اي شيء سوى الأمـــل في ان يخلو المجتمع من رواسب إدانة الحب ووصمه بأنه إثم ..!

ولقد تمكنت شاعرتنا من ان تؤسس عالماً واسعاً رحباً، وان كان غير محدد المعالم، وهذا مرجعه الى تواضع ثقافتها الانسانية .. الا انها نجحت في الولوج الى عالم اسسه ضميرها كفتاة من فتيات جيلنا الشاب المناضل في سبيل قيم جديدة لشعر جديد.

أحلام الممسوخ

شعر ممدوح عدوان



.. وقلتُ أعودُ

أمر سحابة مشحونة بالصمت ،

تعبر في عواصفكم ،

فلا يدري بها إنسان

وقلت أعودُ

بعينيّ المغمستين بالحبر

بجبهتي التي ...

لن تعرفوني !!

آه لو تدرون كيف يلوح وجهي الآن

. . . . .

يقال: عليّ أن أبكي

إذا ماهزني إنسان

. . . .

.. وقلتُ أعودُ
وجوهُ الأصدقاءِ تطاولت مصفرّةً
كبيارق اهترأتْ بدون جنودْ
أمرُّ بهم .. وما من مرّةٍ حيّيْتُ
لأن الزهو تحت الذقن مثل عمودْ
فأمسِ سرقتُ أسناني من القبرِ
وأمسِ وجدتُ أنفي، بعد أن نقّبتُ
أكوام القذارة خلف ركن البيتْ
وهم يمضون لا أنفٌ ولا أسنانْ

بكل مدينة ضيعت قلباً ، ثم عدتُ الى قطار

ينهب الدنيا بدون صفيرْ
يغير على المدائن كالذئاب على فرائسها
يمر بجانبي .. ينقضُّ .. يلقفني ..
ولا يقفُ

أنادي السائق السكران : «تلك مدينةٌ أخرى»
فلا يقف
أناديه .. وأنحر كل أشواقي ولا يقف
يغير على المدائن كالذئاب على فرائسها
.. وأبكي عندما يقفُ .

« أكلُّ الناس قد ناموا ؟

لقد كانوا بلا عدد !! »

وقلت سأسلخ الأتعـــاب ، في الظلمات انتظر

حلمت بأنهمْ حولي

وان حكايتي سحبت خيوط الدمع من أحداق جيراني

واني في مآقيهم سكبت جميع أحزاني

وان مرافق النسوان غاصت في نقا الأفخاذ ،

كل الناس لي يصغون

وأطفال الأزقة كوّموا

يبست أكفهمُ على أصداغهمْ

ناموا .. وهم يصغون

وان جميع من حولي مضوا يشكون

أنفت مُولّهاً وبحثت عن انسان

وكان الليل يصوي منهكاً مثلي

ولم أعلم : أليلٌ مر أم ليلان ؟

فكل الناس مازالو نياماً ..

عدتُ للسناء كالمجنون .

الضوء

شعر محمّد عمران

« النور حلو . وخير للعينين أن تنظر الى الشمس . »

« سفر الجامعة »



١ — الغار

.. إذن هذه الأرض صخورٌ ،
ترابٌ تومّدَ ،
وادٍ من الموتِ ،
غارٌ عتيقٌ
على بابه تُشنق الريحُ ،
يُصلب خطو النهارِ ،
يموتُ الطريق
على بابهِ ،
ياعناكبُ مصّي خطى العشبِ ،
غطّي المرايا الصديئةَ ،
غطي عيون الجدارْ
خطى الريح ماتتْ
ومات النهارْ

٢ ـــ المحطة

هل أنا أكثرُ من غارٍ عتيقٍ ،
يستظل العابرونْ
بجداري ،
يتخبأ الهاربونْ ؟ !
هل انا غير محطة
يستريح النهر في صمتي ،
ويمضي
تاركاً رغوته البيضاء ،
تنهدُ بأرضي ؟!

* * *

٣ ـــ الأفعى

كان في جوفي أفعى
تنهش الجدرانَ ،
أفعى ،
في ترابي المرِّ ترعى
تحفر الصمتَ ،
تعريني ،
يفيق الجوع في جوفي ،
ويسعى

كان قنديلٌ من الريحِ ،
من الرمل المفجّعْ
من جنون النخلِ ،
في غاريَ يطلعْ
يشعل المرآة في صدري ،
غبارات الزوايا
لليليَ المسلوبَ ،
جنيات غاباتي العرايا

* * *

٤ — الجوع

أنتَ يا ليلاً بلا ملحٍ ،
ينيخ الجوع في بابي ،
ويهجعْ
ياغريباً قادماً من بلد الأحزانِ ،
لم يحظَ بمخدعْ
نم على صدري ،
كلانا لعنةٌ ،
جوعٌ ،
غبار يتوجعْ

* * *

٥ ــ الصوت

ومن ضلوع الغار فرَّ طائرٌ ،
جناحه نارٌ ،
جناحه مطرٌ
أحرقني بالوهجِ ،
عرّاني ،
صلّى في دمي ،
وفرّ ..



إنّي عصرت شراب الوحي من ألمي

شعر جورج الكعدي

لاباز — بوليفيا



إني عصرت شراب الوحي من ألمي
ورحت أحسوه في داجٍ من الظُلَمِ

وقد سكت عن التغريد مضطرباً
في بيئةٍ ذوّقتني السم في الدّسَمِ

وما خلقت لغير الشعر انشده
في روضةٍ أُنُفٍ أو موقفٍ عَرِمِ

وطالما رحت استسقيه قافيةً
غرّاء راقصةً كالنور في القُمَمِ

فلم توات القوافي الغُرْ شاعرها
وكنْ في سالف الأيام من خدمي

فاصبر على الدهر إن أبدى نواجذه
من حارب الدهر لم يسلم من الندم

فما الحياة بشرعي غير مهزلة
كلٌّ يمثّلُ دور الشاعر الأيمِ
وأي معنى لها والجسم منهدم
والنفس غرقى بموجات من السقم
فان زهدنا فلا بدع ولا عجب
فانما سانحات الدهر كالحُلُم
فارجع الى الشعر وامرح في خمائله
فانما الشعر روح الله في الامم
واصعد الى الكوكب الدريّ منغلقاً
في اللانهاية عبر الأفق والسُّدم
حيث الاله على عرش محف به
رهط من الشعراء العرب والعجم
كل يغنيه ما جاشت قريحته
له فيهتز عرش الله للنغم
شدوٌ وشعر وموسيقى مجنحةٌ
فاضت على شاعر بالنور مُتّسِم
وراح يذرع عرض الخلد مبتهجاً
بسدرة المنتهى الملأى من النعم
تحرز الروح فيه من اداهمه
وساق مركبه للمنزل السّنِمِ
حتى اذا بلغت ماتشتهي رجعت
تقتات في العالم الأرضيّ بالألم

لوكنت مثلي يا إلهي أشيبا

شعر يوسف العيد
– بونس ايرس



ورد الربيع بأخضريه زافلا
والمسك في اردانــه يتضوع
والغيث يرسل للثرى مـدراره
فيطيب الخلق الثرى والمنجـع
ويصير اخضر كالزمرد روضه
وسهوله وجباله والبلقـع
فكأنه بالاخضرار عروسة
بطيـالس وزمرد تتلفع
والشمس تلقي حلة ذهبيـة
فوق الحقول فتصير منها تسطع
والارض إبرضّت نباتاً ناعماً
وبراعمـاً اغصانهـا تتفرع

وازاهواً . عطرية وورديـــة للرقص في الريح العليـل تسرع
والماء يحدر بالسيوب من العلى مثل اللجين من الجنادل ينبع
وتصفق الانهـــار جريا والجدا ول بالخرير على الحصى تتوقع
والطير يصدح في الخمائل والحما ئم من على الافنان جذلى تسجع
وابن الحوافر والظلوف بمرتـع ريانة في اخضريه ترتـــع
والنحل مابين الأزاهر سارحٌ من كل ضرع لـــلازاهر يرضع
وترف اوراق المشاجر في الهوا ولهانة رقصاً تروح وترجـــع
سكوى من الارواح حين تهزها وحفيفهـــا لحن طروبٌ يسمع
وتداعب الانسام اعشاب الربى وتميلهـــا طوراً وطوراً ترفع
وترف ناعمـــة على الازهار ثم امام هيكلهـــا تخرُ وتركع
والحقـــل يغدو بردة مخضرة وبها يرى متبختراً يتنعـــع
ومشاعر الغبراء من ريعـــانه فوق المحيا بالبشاشة يلمـــع
والشاعر الحساس ينظم شعره من وحيـــه شعراً جميلا يصنع
والمدنف العاني حين يشمـــه يغدو صحيح الجسم لايتوجـــع
هب لي ربيعي يـــاالهي مرة اخرى لاني من مشيبي اجزع
لو كنـــت مثلي ياالهي اشياً لغدوت مثـــلي للصبا تتضرع



الجندي والشرير

حكاية شعبية فنلندية
ترجمها عن الانكليزية
جميل سكاف



زعموا ان جندياً خدم التاج زمناً طويلاً، ثم صرف من الخدمة العسكرية لكبر سنه .. وفي طريق عودته الى بلده أخذ يشتم في سره «ليأخذ الشيطان قائدي لأنه لم يحلني الى المعاش . كيف أعيش بعد الآن ؟ اني لأخجل ان أستجدي بعد هذه الخدمة الشريفة التي قضيت مدتها الطويلة في الجندية» ثم أخذ يبكي تأثراً وحزناً وهو يتابع طريقه ! ولكنه لم يكد يقطع مسافة طويلة حتى التقى برجل استوقفه وحياه ثم سأله :

– مادفعك الى الشتم والسب ، ولماذا أنت ترى كاسف البال عابساً ؟
– قلقي بشأن مستقبلي وما يخبئه لي الغيب .
– لماذا لاتأتي الي وتصبح مساعدي بعد أن تخلى عنك قائدك ؟
– قد أكون مسروراً جداً لو كنت قادراً على العمل .
– لن يكون العمل شاقاً ، وعليك ان تعمل ماأطلبه منك .
– مانوع هذا العمل الذي لايحتاج الى جهد ؟
– كل ماعليك أن تعمله هو ان تستمر في إيقاد النار تحت قدر واحدة .
– من الذي يأتي بالحطب ؟
– سيكون الحطب في متناول يدك ، كما سيكون طعامك معداً ، انما يجب ان تبقى مرتدياً ثيابك هذه دون ان تغيرها مادمت تعمل عندي ...

ثم أضاف :

– وسأكفيك مؤونة عيشك طوال عمرك إذا وافقت ان تكون مساعدي لثلاث سنوات متتالية .

فسأله الجندي مستوضحاً :

– هل استخدمت احداً غيري ليعمل معك ؟
– لا ، وستكون وحدك مسؤولاً عن القدر .

بدأ الجندي يشعر بالرضى ولكنه استمر يسأل مؤكداً :

– ألديك طعام كاف ؟ إننا لانريد ان نموت جوعاً !
– نعم ، انه متوفر بكثرة .
– حسناً ، قبلت ، ولكن ، هل أستطيع الرجوع الى مكاني هذا بعد ذلك ؟

لاتزعج نفسك بشأن رحيلك وعودتك ، وتأكد بأني سأرجعك الى مكانك هذا تماماً ..

وافق الجندي اخيراً على ذلك وارتاحت نفسه الى هذه الوظيفة ، ولكنه ماكاد يوقع العقد حتى سمع (خبطة) عظيمة !.. ثم !.. رأى نفسه بعدها داخل جبل عظيم امام قدر يغلي . كان ذلك القدر هائلاً ومغطى بغطاء عظيم يصعب على المرء ان يرى ماتحته .. وبعد ان اعطي التعليمات اللازمة للاستمرار في العمل ، حافظ الجندي على تنفيذ عهده بدقة بالغة ، وذلك بأنه لم يرفع غطاءالقدر ليرى مافي داخلها ، وانه استمر في إيقاد النار تحتها بأمانة ، ولم يغسل وجهه أويقلم أظافره أويحلق لحيته وعارضيه أو يهذب شعره او يغير ملابسه طيلة مدة العقد .

وانقضت السنوات الثلاث دون ان يقل حطب الوقود أو يعرف من أتى به .

وجاءه سيده أخيراً ، وعلائم الرضى بادية على وجهه ، ثم حياه وسأله :

– هل احتجت الى شيء طيلة هذه المدة ؟ وهل حافظت بأمانة على القدر ولم تنظر الى داخلها ؟

– لم ينقصني شيء وحافظت بأمانة على القدر ولم انظر ابداً الى مافيها ..

– أنا اعرف تماماً أنك كنت اميناً على العهد ، انكم معشر الجنود ، مطبوعون على الأمانة والاستقامة ، وسأعطيك مالك ؛ ولكن مارأيك في ان تعمل عندي ثلاث سنوات اخرى ؟

تردد الجندي قليلاً مبدياً شعوره بالملل من هذا العمل الرتيب ، وبالألم من هذه الوحدة القاتلة ، وهم بأن يرفض ولكن سيده عاجله بقوله : « ابق ، وسأعمل على زيادة مرتبك حتى تتمكن من الحصول على زوجة وعائلة كبيرة كما تريد ، وسيكون لديك ذهب وفضة بقدر ماترغب ، بل سأمنحك مالاً لن ينضب معينه على ان تستشيرني في أمر انفاقه . » . فقبل الجندي وجدد العقد . ثم عاد الى عمله يستمر فيه بأمانة تامة سنتين كاملتين ، وفي مطلع السنة الثالثة ساورته نفسه في ان يرى مافي داخل تلك القدر ، فرفع الغطاء قليلاً ورأى .. ويالهول مارأى !.. رأى القدر مملوءة بالبشر وفيهم قائده الذي تخلى عنه . وبدلاً من ان يتقاعس او يتكاسل نتيجة لهول الرؤية ، أخذ يزيد النار اشتعالاً تحت القدر ، مدفوعاً بالحقد المرير على ذلك القائد ..

وفي آخر العام جاءه سيده ثانية وقال له :

– هل كنت أميناً على العهد ؟

– بالتأكيد ، انما نظرت مرة واحدة الى داخل القدر ورأيت مافيها ، ولكني أزكيت النار وأضرمتها بأكثر مما فعلته سابقاً .

– لايهمني كثيراً إن تكون قد رأيت مافي داخل القدر ، انما أخاف أن تكون قد توقفت لحظة واحدة عن اضرام النار تحتها . ثم أضاف : « ألا تحب ان تخدمني ثلاث سنوات أخرى ، وأعطيك من المال ماتحب ؟ »

– كلا كلا . أريد أن أرى الناس فقد مللت العزلة والوحدة .

– لم يسبق لي ان عثرت على رجل صادق وأمين مثلك . أنتم الجنود مثال الاخلاص والامانة والتفاني . أتمنى لو أنك تتمكن فعلاً من البقاء في خدمتي ثلاث سنوات أخرى .. مارأيك ؟

– كلا لا أريد ، ثم اني اصبحت رجلاً مسناً ولم اعد قادراً على خدمتك ايضاً .

فغمغم الرجل قائلاً : ارى ان طلبي لن يلبى ، وعلي ان أفي بوعدي نحوه ! ثم قاد الجندي الى غرفة داخلية ، فيها خزانتان كبيرتان : الاولى مملوءة بالذهب والثانية بالفضة. وأمره ان يحمل معه من ذلك مايتمكن من حمله .. وبعد ان عبأ الجنـــدي جيوبه بالذهب والفضة ، نقله سيده (في خبطة واحدة – "بم") الى المكان الذي كان قد قابله فيه اولاً ، واوصاه بأن يبقى على ما هو عليه من القذارة ليبقى المال في حوزته ، وأكد له بأن هذا المال لن ينقص ابداً اذا هو لم يبدل من شأنه، واذا بدا له غير ذلك فعليه ان يستشيره فيه. فوافق الجندي على ألا ينظف نفسه او يغير ثيابه حتى يتلقى إذناً من سيده . ثم اختفى السيد وانطلق الجندي في سبيله .

قطع الجندي مسافة طويلة وهو يسير متجهاً نحو بلده ، غير ان الجوع كان قـــد استبد به فعول على ان يقصد اول بيت يصادفه علّه يشتري شيئاً يأكله ، ولكنه ما كاد يطأ عتبة ذلك البيت ويفاجأ ساكنيه بلحيته الطويلة القذرة وشعره المخيف وأظافره الشبيهة بمخالب العقاب وجلده الاسود القاتم وثيابه الرثة ، حتى هرب الجميع مذعورين من هول منظره ، ودخلوا غرفهم موصدين ابوابها ، معتقدين انه الشيطان بذاته . وهكذا حول الجندي وجهه شطر بيت آخر وآخر ولكنه كان يصاب بما اصيب به اولاً من تنكر الناس له وطردهم اياه . فحار الرجل في امره وضاقت به السبل ، ولكن الجوع لا يرحم؛ فقرر أن يلجأ الى حانة من الحانات معتقداً ان صاحب الحانة جشع يحب المال ، ولهذا فهو يلبي حاجات المسافرين مهما يكن شأنهم . ولكنه ما كاد يطرق باب اول حانة وصل اليها حتى هرب كل من كان فيها من وجهه ، حتى صاحبها اختبأ في الغرفة الخلفية وترك له القاعة الرئيسية .

جلس الجندي امام طاولة كبيرة واخرج من جيبه قبضة من القطع الذهبية ثم اخذ يعدها قطعة قطعة بهدوء وتؤدة تاركاً رنينها تتجاوب اصداؤه في ارجاء الغرفة . وهو يعلم ان هذا الصوت يسحر الجشعين ويأخذ بالباب الخمارين .. وسال لعاب الخمار وطار فؤاده شوقاً لرؤية الذهب ففتح باب مخبئه قليلاً ليتأكد من وجوده بين يدي ذلك المخلوق فأحس به الجندي وخاطبه دون ان يلتفت اليه :-

– ليس هناك ما يدعو الى الخوف مني فأنا بشر مثلك على الرغم من قـــذارتي . اني جائع وأريد طعاماً واليك هـــذه الكمية الكبيرة من الذهب الخالص ثمناً لوجبة واحـــدة من الطعام .

فتقدم الخمار منه وهو يقدم رجلاً ويؤخر اخرى ، ثم سأله :

– من اين اتيت والى اين ، ايها الغريب ؟

– انا جندي قديم وقد سرحت من الخدمة بعد ان بلغت من الكبر عتيا، واني عائد الآن الى بلدي .

فصرخ الخمار : ويلك يا هذا ! كنت قد رأيت كثيراً من الجنود القدامى امثالك قبلك، ولكني لا اتذكر مطلقاً اني شاهدت بينهم قذراً مثلك ايها الغريب!.. هل يتركونك هكذا في الجيش وسخاً ؟

– كلا . لم اكن قذراً عندما كنت في الجيش ، وهل يكون الجنـــدي الا نظيفاً ، ولكنني مذ تركت الجيش عملت عند رجل لم يدعني انظف نفسي او اغير ثيـــابي لست سنوات خلت .

– يا إلهي !.. كم كان مجنوناً ذلك الرجل حتى منعك من الاعتناء بشأنك ، اين كان وما امره !.. ثم ألا تعتقد إنه يجب عليك الآن أن تبدل ثوبك وتغسل وجهك وتصلح من شأنك بعد أن تركت العمل عند ذلك الرجل ؟

– لا أرغب في ان اجيبك . قدم لي شيئاً آكله فأنا جائع !..

فأحضر الخمار له بعض الطعام وأخذ المال الموضوع على الطاولة بكامله ثمناً لتلك الوجبة البسيطة . وبعد ان فرغ الجندي من طعامه سأل صاحب الحانة مبيتاً عنده . فرفض الخمار مدعياً عدم توفر غرفة من الغرف القليلة في بيته . فعرض الجندي عليه إن يقاسم احـــد النزلاء غرفة على أن يدفع اجرها كاملا . فاعتذر الخمار موضحاً إن المسافرين يتذمرون من مظهره الشنيع ، الامر الذي يؤدي به الى إنقطاع رزقه . الا انه استدرك (بعد ان تأكد من ان الجندي بشر سوي) قائلا :

– سيكون لك ذلك إذا نظفت نفسك واصلحت من شأنك .

فاعترض الجندي على ذلك وأصر على البقاء على ما هو عليه من قذارة مدعياً ان سيده لا يسمح له بتنظيف نفسه وتبديل ثوبه . فتساءل الجندي بحيرة : ما يجعلك تطيع ذلك الرجل كل هذه الطاعة مع انك تركت العمل عنده ؟ فامتعض الجندي من سؤال صاحب الحـــانة واصر على ألا يخبره بالسر الذي يحتفظ به الا بعد ان يؤكد له الخمار بأنه لن يبوح لأحد به . ولما وعده الخمار بذلك قال :

– ان السبب في ذلك ياسيدي ، هو ان ذلك السيد الذي عملت عنده ، قد حملني من الذهب ما استطيع حمله ، ووعدني بأنه لن ينقص او ينقطع مها انفق منه على ألا ابدل

من شأني . إن سيدي ليس بشراً سوياً على ما إعتقد فقد كان ادخلني بطن جبل عظيم بطريقة غريبة حيث قضيت ست سنوات متتالية ... وألح على الخمار ان يجد له مأوى عنده ووعده بأن يدفع له مقابل ذلك ما يرغب من المال . فأطرق الخمار قليلا ثم قال :

– حسناً ، ان لهذه الشروط قوتها ، ولن يدفع لك سيدك شيئاً اذا إصلحت من شأنك ، هذا صحيح ، ولكني إحتاج الى غرفة لها شروطها الخاصة كي إخصك بها ، ذلك انه من الصعب علي أن انزلك عندي على مرأى من الناس ، فضلاً عن انه يجب ان تكون لديك وثائق تثبت هويتك ، وأنك لست أفاقاً .

– لا تخف أيها الخمار ، فأنا جندي قديم وشريف ولدي هويتي التي تثبت ذلك .

– اذن ، لماذا لاترجع الى بلدك وتعيش فيه .

– الطريق طويلة وشاقة ، ثم اني عدلت عن هذه الفكرة بعد أن رأيت الناس يهربون مني اينما رأوني . ولن يختلف ابناء بلدي في هذا الأمر عمن صادفت في طريقي اليك ، وسأقضي من الجوع على الرغم مما املك من الذهب ، فالذهب لا يؤكل ، ثم إن اقربائي واصدقائي قد ماتوا خلال هذه المدة الطويلة التي قضيتها في الجيش بعيداً عنهم ! ولذلك فكل البلاد عندي اوطان .

كان صاحب الحانة فقيراً مثقلاً بالديون ، فوجد ضالته في هذا الضيف المحشو بالمال . عرض عليه ان يسكنه الشونة (وهي غرفة ضيقة بجانب موقد الحمام) ...

فقبل الجندي العرض بسرور بالغ ، وعقب على ذلك قائلاً : ليس هناك مايدعو لسرور رجل مسن اكثر من هذا ، لأن أهم شيء يبتغيه المسنون هو تدفئة عظامهم في ليالي الشتاء الباردة .

وهكذا ، سكن الجندي في (الشونة) ، وقبض الخمار منه مقداراً كبيراً من المال (لقاء سكنه واطعامه) تمكن بواسطته ان يفي ديونه ، ويجعل بيته أغنى بيت في المقاطعة كلها ، مما لفت انظار الناس عامة ونزلاء حانته خاصة اليه ، حتى تساءلوا دهشين عن طريقة حصول الخمار على هذه الثروة الكبيرة في زمن قصير جداً . كانوا لايجدون في هذه الحانة سوى الماء وذلك لفقرها وكثرة ديونها ، واما اليوم فالحال تغيرت والدنيا تبدلت غير الدنيا السابقة ، ولهذا سألوا الخمار مستوضحين سبب هذا الثراء الفاحش المفاجىء ، فلم يجد الخمار مناصاً من اخبارهم بحقيقة الأمر . وانتشر الخبر انتشار النار في الهشيم ، فطرق آذان ملك البلاد وكان مثقلاً بالديون ، فاستدعى الجندي اليه ليقف على حقيقة الأمر ، ولكن الجندي تلكأ عن المجيء اليه لعلمه ماهو عليه من منظر بشع مخيف .

وكرر الملك الدعوة الى الجندي بالحاح ، فقلق الجندي وخاف ، وأخذ يردد بينه وبين نفسه « كيف اقابل المليك بمظهري المخيف هـذا ؟ هل أنظف نفسي أم ماذا أفعل ؟ هل أبدل ثيابي أم أذهب اليه وأنا في هذه الثياب الرثة القـذرة ؟ » وأغمض عينيه كي يصلي وهو يقول : « اين أنت أيـها السيد ؟ أين أنت ؟ » وما كاد يفتح عينيه حتى رأى سيده أمامه يقول له : « اذهب الى الملك ولا تخف !. اذهب اليـه بقذارتك ولن يصيبك مكروه . أنا أعرف تماماً ماذا يريد من دعوتك اليه . إنه غارق في ديونه حتى رأسه ، وقد علم بمالك الكثير الذي لاينضب معينه ، ففكر في الحصول على بعضه منك ليتمكن بواسطته من وفاء دينه . اذهب اليه واعطه مايطلب من المال ، فهو بحاجة ماسة اليه ، ولكن عليك أن تغتنم الفرصة فلا تنقده درهماً واحداً قبل أن يوافق على زواجك من احدى بناته الثلاث . أنا أعلم أن الأولى لن تقبل بك زوجاً وكذلك الثانية ولكني لا أعلم من أمر الثالثة شيئاً ، وعسى أن تقبل بك زوجاً . وتذكر بأني سأكون معك في هذه الرحلة دون أن يراني أحد . »

ثم اختفى السيد ، وقام الجندي ملبياً دعوة الرسول ، وانطلق نحو الملك . ولما مثل بين يديه قال :

— أنا الجندي القذر الذي استدعيته ياصاحب الجلالة ، اني رهن أمركم .

— ايها الجندي ، لقد سمعت عنك وعن مالك الكثير ، فهل صحيح ماقيل لي عنه ? ولماذا أنت قذر هكذا ?» .

— نعم ...

ثم أطلعه على كل شيء

— لايهمني كثيراً ان اعرف اكثر ممـا اطلعت عليه من أمرك ، وانما ايهمني ان تقرضني بعض المال .. الا تريد ان تساعدني ?

— بكل سرور ، شرط أن تمنحني يد احدى كريماتكم بقصد الزواج .

أرتج على الملك فنظر الى الجندي القذر ملياً ثم قال : « لا أعلم اذا كانت ابنتي توافق على هذا الامر . » ثم نادى على ابنته الكبرى وسألها رأيها ، فرفضت بخوف قائلة : « لايقبل أحد بذلك » . ثم نادى على الثانية وسألها ماسأل أختها ، فرفضت بشدة وأضافت : « أفضل الموت على أن اكره على الزواج من رجل مثله » .

وأخيراً دعيت الثالثة وكانت صغراهن ، سئلت عما سئلت عنه أختاها من قبلها فوافقت بأدب قائلة « أريد ان أحقق الرغبة الملكية .. » فبادرها الجندي بقوله : ان كنت ترغبين حقاً في ان تكوني زوجاً لي فعليك إن تقبلي مني هذه الهدية المتواضعة ،

هدية الخطوبة . » وأخرج من جيبه شريطة حمراء من قماش بسيط ، قطعها لصفين ، أعطاها لصفاً منها ووضع النصف الآخر في جيبه — هكذا علمه سيده وهو يهس في أذنه — وحذرها من ان تفقدها ، بل أصر على ان تحتفظ بها حتى رجوعه ثانيــة . ثم استودع المليك وقفل راجعاً من حيث أتى . ولكنه ما كاد يصل الى الخانة حتى وجد سيده ينتظره وعلائم السرور بادية على محياه . قال السيد :

— حسناً فعلت ، اذهب الآن ونظف نفسك واصلح من شأنك واشتر لنفسك أحسن بزة أميرية تجدها في السوق ، وأحسن عربة وأجود خيل مما يقتنيه أغنى الأمراء ، وارجع الى الملك دون ان تجعله يعرفك .

فامتثل الجندي لامر سيده وعمل بما أمره به . فعاد شابا انيقا لايقارن بمثله احد وانطلق الى الملك يلبس الثياب الاميرية الفاخرة ، ويمتطي عربة مذهبة ذات خيول جميلة مدهشة ، عليها سائق فني ، وبجانبه خادم وسيم انيق — كان الخادم سيده ذاته — وقدم نفسه على أنه أمير قادم من بلاد بعيدة يطلب يد إحدى كريمات الملك .

بر الملك بمقدمه وقربه منه بحفاوة بالغة ، بعد ان رأى عربته التي تبرق ببريق الذهب وجواهره التي يخطف بريقها الابصار ووسامته التي تأخذ بالالباب . ودعا ابنته الكبرى لينظر اليها الامير ، علها تقع في نفسه موقعاً حسناً فيرغب بالزواج منها . ولكن الامير اعرض عنها ! فقدمت له الثانية ، فلم تلق قبولا من نفسه ، ثم قدمت له الثالثة على غير رضى منها ، فرغب بها زوجة وطلب يدها من ابيها . وهمّ الملك ان يوافق على طلب الامير ، ولكن ابنته ابتدرته بقولها : « ليس حقاً ان اقترن بالسيد الامير وانا مخطوبة الى غيره وانت تعرف ذلك جيداً ياصاحب الجلالة ! » فصاح الامير مدهشاً :

— من هو ذلك الأمير ، ومن اين اتى ، وكم قدم لك من المال والجواهر هدية للخطوبة ؟

— ليس هو بأمير ، ولا اعلم من اين أتى ، ولم يقدم لي شيئاً يذكر هدية للخطوبة ، ولكني اثق به كل الثقة .

— وكيف كان ذلك ؟ اني اقدم لك اضعاف ماقدم ، وستعيشين معي أميرة معظمة مكرمة . ثم لابد لي من معرفة ماقدمه لك عربوناً على عهده !

ولما لم تجد الاميرة بداً من اطلاعه على ماهو جاد في طلبه ، جاءته بالشريطة الحمراء خجلة وقدمتها له على انها هدية الخطوبة . فاخرج الامير شريطة تماثلها من جيبه ووضعها

بجانبها فاذا هي تكملهـا ، وظهر ان القطعتين تؤلفان شريطة حمراء واحدة ، كل قطعة منها تكمل القطعة الأخرى وصاح : « انا هو ذلك الرجل » فطار قلبها فرحاً . ثم قدم لها ولأبيها المال والهدايا . ففرح الملك به وكذلك جميع من في القصر، سوى اختيها الكبيرتين اللتين اصيبتا بخيبة أمل مريرة .

وبينما كانت الأميرة الصغيرة تزف الى الجندي ، شنقت اختاها نفسيهما ندماً وحسرة . ثم صاح صائح في الباب :

ها ها : انت حصلت على واحدة أيها الجندي وأما أنا فقد حصلت على الثنتين معاً ...





الفنون

الكتاب والموضوعات

- العناصر الأساسية للعمل الفني

هربرت ريد

ترجمة طارق الشريف

العناصر الأساسية للعمل الفني

في التصوير الزيتي

دراسة تحليلية
لهربرت ريد H . Read
ترجمها عن الانكليزية
طارق الشريف

سندرس في هذا البحث البناء الفعلي للعمل الفني بشكل تفصيلي ودقيق ، ويختار النقاد « التصوير الزيتي » لقيام بمثل هذه الدراسة ، واعتقد ان الابتعاد عن هذه العادة لن يسبب للقارىء الا المصاعب ، ويجب ألا يغرب عن بالنا ان التصوير الزيتي هو أحد الفنون البصرية ، وان ايام ازدهاره — التي ترجع الى عصر النهضة — مازالت مستمرة نسبياً ، وان كانت الدلائل تشير الى ان التزيينات الداخلية (الديكور) ستميل في المستقبل الى الاستغناء عن تعليق اللوحات على

الجدران ، وهكذا نجد ان الأهمية النسبية لهذا الفن تواجه تحدياً .

بامكاننا بعد ذلك تحليل مشكلة الاسلوب Style والتكوين Composition وسائر الاسئلة الاخرى التي تتعلق ببناء العمل الفني Structure سواء في النحت او في العمارة ، وحتى في الخزف وكل مايدعى بالفنون الدقيقة (المنمنمات) ، اذ الفروق بين الفنون الجميلة والتطبيقية ليست إلا فروقاً مؤذية لانها تشوه الحكم الفني ، ومما سبق لنا قوله عن طبيعة الجمال يبدو واضحاً لنا ان هذه الصفة (أي الجمال) تبقى ملازمة للعمل الفني بغض النظر عن غايته النفعية او حجمه او نفاسة مادته .

ان حاسة اللمس تكشف لنا ان العاج اكثر نعومة من العظام والحرير أرق من الصوف ، وحجر السماق أنعم من الحجر الفارسي ولكن العمل الفني يستفيد من خصائص المادة الفيزيائية ويتجاوز عدم القابلية الفنية لهذه المادة ويتغلب عليها .

وهناك طرق عدة لتحليل العمل الفني ، إذ نستطيع التحدث عن العناصر الفيزيائية في لوحة ، ونعزلها عن بعضها ثم ننظر الى كل واحد منها على انفراد ، ثم ندرس نسبة كل منها الى الآخر .

هناك خمسة عناصر اساسية في العمل الفني ، هي : ايقاع الخط Rythm و كتلة الاشكال Massing of Forms والفراغ Space والظل والنور Light and Shade واللون Colour) . وقد رتبت هذه العناصر على هذا الترتيب حسب أسبقيتها ، وليس حسب أهميتها المطلقة ، اي كمراتب تتسلسل في ذهن الفنان ، اذ ان الشكل يحدد بتخطيط مبدئي ولهذا التخطيط إيقاعه الخاص وإلا كان خالياً من الحياة ، واما كتلة الاشكال ، والسطوح ، والظل والنور ، فيجب النظر اليها من

خلال علاقتها مع بعضها ، فهي مظاهر مختلفة لشعور الفنان بالسطح ، فالكتلة هي سطح مجسم ، والظل والنور هما النتيجة التي نحصل عليها من تأثير الكتلة في السطح ، والفراغ (او الحجم) هو انعكاس الكتلة ويبدو ذلك واضحاً في فن العمارة ، فالكاتدرائية نراها من الداخل مثلاً على انها عبارة عن عدة جدران تحصر فراغاً ، او نراها من الخارج على انها عبارة عن عدة سطوح تكون كتلة .

ان المعبد اليوناني مثل واضح على النموذج الاول . والكنيسة القوطية مثل معبر عن النموذج الثاني ، إذ ان المهندس اليوناني يجهد ليتجنب الشعور بالفراغ . والمهندس القوطي يهدف الى التعبير عن الشعور بالكتلة اللامادية والفراغيـة ، وكلاهما يولي السطح والكتلة والظل والنور اهتمامه . وهذه الاعتبارات نفسها نجدها في الاشكال المتجمعة في لوحة او في تفاصيل لوحة فنيـة رسمت على سطح من القماش .

الخط

اذا حصرنا كل المظاهر التاريخية للفنون البصرية في اذهاننا فسنعثر على قاسم مشترك واحد او اكثر بينها ، واذا عرفنا الفنون البصرية — ذلك التعريف غير الدقيق — على انها الفنون التي يشعر الانسان لدى رؤيتها بالسرور ، عندئذ يبدو لنا ان باستطاعتنا ايجاد شيء مشترك بين الوردة والبارثنون . وبذلك نرجع الفن الى عوامل الجملة العصبية الوظيفية ، غير ان الفن بالمعنى الدقيق للكلمة يبدأ بشكل اساسي . . . بالانتقال من الغموض الى التخطيط . وفي الواقع ان اول انواع الفن — فن اهل الكهوف — قد بدأ تاريخيا بالتخطيط ، الفن اذن ينشأ نتيجة لرغبة الانسان في التخطيط وهو ينشأ عند الطفل على نفس النحو ايضا .

ويبقى التخطيط احد العناصر الاساسية في الفنون البصرية، وحتى في النحت، الذي لايمثل الكتلة فحسب، بل الكتلة ذات الخطوط المهذبة. وخاصة التخطيط في الفنون البصرية خاصة اساسية جدا، بحيث لم يتردد بعض الفنانين في اعتبارها أساسا للفن، ولقد عبر (بليك) عن هذه النظرة، وأكدها بقوة في عبارة يقول فيها:

«ان الحكم الذهبي والعظيم في الفن والحياة هو هذا — أي الخط — فكلما كان الخط المحدد للاشكال واضحا، وقويا، ومتيناً، كان العمل الفني أكمل، وكلما نقصت الحدة، والشدة، قوي الدليل على وهن الخيال، وعلى التقليد والاهمال».

ويروي — بشكل لطف — كيف ان احد رسامي الوجوه قال له متفاخرا:

«منذ ان تدربت على التصوير الزيتي، فقدت قدرتي على الرسم بالقلم».

ويضيف قائلا:

«انني انظر الى هذا الشخص باحتقار، هذا مايجب عليه معرفته، اذ ليس من الضروري ان يختفي الخط عند الانتقال من الرسم بالقلم الى التصوير الزيتي وهذا هو اول مايجب علينا معرفته عن الخط؟

وفي الحقيقة ان الخط هو احد العناصر الاساسية في التصوير الزيتي ولكن (بليك) يجعله العنصر الوحيد.

لنلاحظ القوة الكامنة في الخط، والتي تتضمن ماهو اكثر من مجرد التخطيط التمهيدي للوحة، اذ ان الخط بين يدي معلم يعبر عن (الحركة movement) وعن (الكتلة mass) في آن واحد، والحركة لا تجسد في معناها الظاهر اي

رسم الموضوعات اثناء حركتها (وذلك لتكييف الخط مع الملاحظة الانتقائية للعين) بل يعبر الخط عن الحركة بجمالية اعظم عن طريق اكساب المواضيع حركة مستقلة وخاصة بها ، حركة راقصة على الورقة ببهجة وحبور بعيدة كل البعد عن أي محاولة للتقليد والمحاكاة .

ومع اننا نستطيع ان نذكر اسماء فنانين غربيين امثال (بوتيتشللي) او (بليك) كممثلين لهذا الاتجاه ، الا ان هذه الظاهرة قد تجلت بأكمل اشكالها في الفن الشرقي ففي اللوحات الزيتية والرسوم الصينية واليابانية وفي النقش على الخشب درس الخط على نحو دقيق ليحقق الايقاع ، اما كيف يعطي الخط الراقص هذا الحس الايقاعي ، فقد يكون تقويمه اسهل من شرحه ، ويمكن ان يقوم على اساس الموسيقا او على اساس التوافق الطبيعي معه ، ولكن ان نشرح بألفاظ بصرية ، ذلك يدفعنا الى ابتكار نظرية كنظرية الاسقاط بحيث ان حساسيتنا الطبيعية قد انعكست على الخط لان الخط لا يرقص ولا يتحرك ، بل نحن الذين نتخيل انفسنا نرقص على مجراه ان الخاصة المدهشة للخط — وهي مقدرته على الايحاء (بالكتلة) او (بالشكل ذي الابعاد الثلاثة) — لا توجد الا عند الاساتذة العظام ، ان الخط بحد ذاته سريع التأثير ، وحساس عند نهايات الاشياء ، انه سريع وغريزي ، وبدل ان يكون مستمراً يتقطع عند بعض النقاط الهامة ، ثم يعود ليدخل هيكل التصميم الاساسي للوحة ، ليقترح صيغاً متقاربة وهو — بعد ذلك كله — ينتقي ويقترح اكثر مما يقرر ، الخط في الواقع تلخيص موجز وحيلة تجريدية ، من اجل انجاز موضوع ، انه اختزال تصويري ، والعجيب كيف يكون تجريدياً دون اساءة للقواعد التقليدية لرسم الواقع ، لنأخذ الانماط العديدة التي رسمت بها تفرعات اوراق الاشجار ، ان هذه

العملية مفيدة لنا لأنهـا توضح الدور المتسلط الذي تلعبه القواعد المسبقة في تجربتنا الجمالية .

وربما كان (بليك) على حق ، لأنه لم يشعر الا بالاحتقار لذلك المصور الزيتي الذي نسي كل شيء عن الخط حين صور بالالوان ، لأن هاتين الفعاليتين (التصوير بالالوان ــ الرسم بالخط) تنبعثان من غرائز واحدة ، وان رسامي الزيت في عصر النهضة من (مـاشيو) الى (تيبولو) كانوا ماهرين في خطوطهم وان الفنان الحديث مثل (بيكاسو) المحير في تناقضاته ، وفي تبدلاته الاساوية لم يثبت نفسه كمعلم الا في رسومه الخطية ، التي تعبر بدون جهد يذكر عن شكل ذي أبعاد ثلاثة ، ونجد تلك الدلالة الواضحة على العبقرية الفنية حيثما نظرنا أفي الشرق ام في الغرب ، أفي الماضي السحيق ام في الحاضر ، لأن هـذه الخاصة عامة شاملة في كل الفنون البصرية ، ولهذا يبدو لنا ان من السهولة بمكان ان ننساق وراء آراء بليك المتطرفة ، ونتخيل ان الخط هو الميزة الرئيسية الوحيدة ، لكن هنالك ميزة اخرى تعرف باسم (التون) وهي ميزة هامة عامة شاملة وربما تحوي قيمة تتساوى والخط كوسيلة للتعبير .

التون : [1] Tone.

كلمة (تون) استخدمت في أكثر من فن واحد وربما كان اول استعمال لها في الموسيقى ، غير انها استعملت في التصوير الزيتي منذ نشأة النقد الفني في القرن السادس عشر ، وازدادت الصعوبة ، اذ رد النقاد الموسيقيون جميل النقاد الفنيين ،

(١) لقد اخترت استخدام كلمة (تون) بدلا من كلمة (درجة اضاءة) او تعتيم التي ترجمت بهـا هذه الكلمة ، لأن الكلمة الاجنبية شائعة في كل اللغات ، ومعروفة عند الفنانين جميعاً .

واضافوا كلمة تون الى عبارات ترجع الى التصوير الزيتي واصبحنا نقرأ في صحفنا ان الانسة (س) ينقصها التنوع في التونات لكي تكون مغنية جيــدة .
ويبدو ان استعمال كلمة كروماتيك Chromatic عند الموسيقين على (١) جانب كبير من الاهمية يعادل استعمال النقاد الفنيين لكلمة (تون) . ومهما يكن من امر فان تبادل استعمال الالفاظ يمكن ان يتجاوز الحدود المعقولة ، فتفقد الالفاظ معناها كما هي الحال عند الحديث عن لوحة (العبادة) لليوناردو :

« ان صياغة شجرة الدلب في علاقاتها مع الاظلال تعطي التكوين كله ايقاعاً تونياً »)

ولقد حاول وسكن في كتابه (رسامون حديثون) ان يحدد ما يعنيه بكلمة (تون) في التصوير الزيتي قائلا :

« انني اتصور شيئين حين اسمع كلمة (تون) اولها ، التعبير الصحيح عن البروز ، والتعبير عن علاقة المواضيع مع بعضها ، سواء من حيث مادتها اوظلالها او من حيث تقابلها او تجاورها ، كأن تكون قريبة اوبعيدة ، والنسب الصحيحة بين قوة ظلال الموضوعات المختلفة وبين قوة النور الاساسي في اللوحة » .

« وثانيها النسب الصحيحة بين ألوان الظلال ، وبين الوان الاماكن المنورة بحيث يشعر الناظر ان هذه النسب عبارة عن تدرجات متفاوتة للنور نفسه » .

وهذا التعريف ليس واضحاً تمام الوضوح ، ولعله من الاصوب ان نتناول الموضوع على انه جزء من التطور التقني ، فبعد أن عرضنا مشكلة تصوير الكتلة ذات الابعاد الثلاثة عن طريق الخطوط ، ننتقل الى مشكلة « الوصول الى الكتلة

(١) كلمة كروماتيك تعني في الموسيقى التدرج عن طريق المرور بانصاف الاصوات والتون بالانتقال من درجة صوتية لأخرى مباشرة .

عن طريق النور ، فالخط تجريد ، ولا يمت بصلة الى المظهر المرئي للموضوعات ، لانه يقترح ذلك المظهر فقط ، ويمكنه ان يقترح تنوير موضوع ما — في اغلب الاحيان عن طريق تغييرسماكة الخط — ولكن اهتمامه الرئيسي ينصب على الحقيقة الموضوعية للاشياء المجسمة ، **ان النور سائل ، انه ظاهرة متحولة ، وتتغير درجة شدته وزاوية سقوطه دوما ، لذا لايمكن ان يمثل عن طريق شيء ساكن ، ومحدد تاما ، كالخط ، وهكذا نصل الى مقدمة (التظليل)** ، ان النور يظهر عن طريق التدرج بين اقصى الابيض الناصع ، واقصى الاسود الفاحم ، وحتى حين نستخدم الالوان يظهر النور في اللوحة على نحو واقعي عن طريق اشباع لمعانه الكامل بكمية من اللون الفاحم لاعطاء الظل المضاد ، ويمكننا ان نعبر عن النور بتنظيم الالوان على نحو موثر ، واستخدام الالوان استخداما محضا — كما كان يفعل ماتيس — دون مزجها مع بعضها ويمكن ان نستخدم هذا التدرج في التظليل لاظهار ثلاث خصائص متميزة :

١ — الانتقال من النور الى الظل ضمن لون واحد او كتلة واحدة .

٢ — اظهار الشدة النسبية للالوان الاشياء المختلفة على نحو يتميز عن الالوان الحيادية ، وذلك عند الرسم بلون واحد .

٣ — درجة الاضاءة او التعتيم ، ونسبتها الى النور الاصلي في اللوحة ، وهذه العلاقة خاصة باللوحة ككل .

وقبل ان نتحدث بالتفصيل عن القيم التونية في الفن الاوربي دعنا نقول بأن المشكلـــة بالنسبة لفنون التصوير الشرقية — كما هو شأنها في الخط — ترجع الى القيم التجريدية للشكل والايقاع ، وهذا الاسلوب قد شرح مفصلاً من قبل

الاستاذ (بوب) في كتابه (وسائل المصور الزيتي التعبيرية) الذي نشر في جامعة هارفرد عام ١٩٣١ ويقول فيه :

« في فن التصوير بالالوان عند الصينيين والاسيويين يعبر الخط دوماً عن الشكل ، وعن طريق الخط وحده تظهر الاشكال مجسمة على نحو يثير العجب ، غير ان (التون العام) لكل موضوع في اللوحة قد اعطي لوناً يتوزع في مجال الموضوع الخاص وهذا الاسلوب قد طبق في كل مجال من المجالات ، ولكننا قد نجد تنوعاً في (التون) كما هي الحال في اوراق زهرة ، او في جناح حطائر ، اذا كان التون العام يتنوع ويتدرج ، واكثر من ذلك يمكن ان يستخدم التدرج الفردي من اجل تأكيد الاطراف والمساعدة على التعبير عن الشكل بواسطة الخطوط » .

وحين بدأ الرسامون الزيتيون الايطاليون الاوائل في عصر النهضة يدرسون تأثيرات التون وجدوا ان من الصعوبة بمكان تصوير (الحجم) ما لم يجعلوه على شكل طبقات ، وشعروا انهم عاجزون عن تمثيل النور الا عن طريق عزله او توجيهه في بؤرة واحدة على كل موضوع يرغبون في رسمه على حدة ، وتعطي النتيجة نوراً ذا قيمة متساوية في اللوحة كلها ، وتأخذ اللوحة تبعاً لذلك مظهراً نافراً قليلا بحيث يبدو كل موضوع فيها قد صيغ من نور وظل ، وان لوحات مانتينا mantegna واندريا دلكاستانو Castagno تعبر تمام التعبير عن هذه المحاولة .

ومن المشكوك فيه ان تكون المدرسة الايطالية ، قد تبينت يوماً الاثر البصري للجو المضاء بنور باهر جداً ، وحتى (ليوناردو) الذي سار بعلم الظل والنور الى منتهاه اعترف قائلا :

« مع ان الاشياء المواجهة للعين تلامس هذه العين وتحتك بها احتكاكاً مستمراً، وتتراجع شيئاً فشيئاً ، الا انني سأضع قانوني عن الحجم على مسافات تتألف من عشرين ذراعاً ، وتبدو التونات ذات وحدة كلية مع انها ذات تدرجات ضئيلة من تون لآخر كما في الموسيقا » . (١)

ثم اصبحت النافذة المفتوحة هي المثل الاعلى وترتكز هـــذه النظرية على الايهام بجو فراغي متجانس،وقد بدأت هذه النظرية مع (فان ايك) في الاراضي المنخفضة ، ووصل فيها الى ذروة كمالها فنان مثل (فرمير) ، وهذا المثــل الاعلى (النافذة المفتوحة) قد وصـــل الى حدوده القصوى وكماله التام . وشجع المهارة اليدوية والغاية العامية على حساب المشاعر والهدف الجمالي ، غير ان مرحلة وسطى ازدهرت على ابدي فنانين مثل (تيسيان) و(تونتوريتو) و (كارافاجيو) في ايطاليا و(رامبرنت) في الشمال ، حيث اصبح هدف الفنان التحكم الكامل في توزيع الظل والنور ، ولم يستعمل هذا التحكم من اجل اعطاء التأثير الدرامي فحسب ، بل من اجل ايجاد صيغة محددة للوحة ، وهذه الصيغة عبارة عن تصميم دقيق يتضمن توزيع الظل والنور فيها بحيث اعد كل جزء من اللوحة بدقة ليوحي بالتضاد وهذا التصميم يتوزع ضمن التقسيم الهندسي لهذه اللوحة كما لو انه يمثل نقطة الارتكاز فيها ويأخذ مكان المدة في الموسيقا ، وكمثل حي على هـــذا الاسلوب لوحة رامبرنت (الـسامري الطيب) حيث يبدو البناء البسيط للتكوين قد اختفى خلف ايقاع حر وتوازن بين الانوار القوية والظلال .

(١) بحث في فن التصوير الزيتي Trattato della pittura

اللون:

وننتقل بعد ذلك الى الدور الذي يلعبه اللون في اللوحة، انه يضيف عنصر آخر الى التعقيد الذي نراه في العمل الفني الكامل ، الخط قد أعطانا الوضوح والايقاع الحركي ، وربما أوحى بالكتلة ، او بالشكل ذي الابعاد الثلاثة ، التي يعطيها اللون التعبير الحجمي الصحيح ، ويضاف اللون الى هذه العناصر ليكملها وان أبسط تفسير لدوره يمكن ان يجعل منه (شيئاً) يضاف الى اللوحة لتبدو اللوحة مشابهة للأصل .

وهذا الاستخدام للون في اللوحة يمكن ان ندعوه الاستعمال الطبيعي ، ولكنه ليس الاستعمال الوحيد للون ، وفي الحقيقة — وباستثناء كونستابل — ان استعمال الألوان كما هي في الطبيعة على اللوحة يبدو نادراً في تاريخ الفن ، وكما اثبتت تجارب (نورمن) والانطباعيين يظهر لنا ان هذا الاستعمال صعب جداً ، إذ حين نرى الألوان الواقعية في الطبيعة نجد انفسنا مجبرين على القول بلا واقعيتها .

واذا تركنا هذا الاستعمال الطبيعي للألوان نستطيع تمييز ثلاث مراحل لاستعمالها وهي : الاستعمال الاعلامي ، والتناسقي ، والمحض .

الاستعمال الاعلامي هو الاستعمال الأكثر بدائية ، إذ ان الألوان — وحتى في اللوحات المرسومة على الصخور في العصر الحجري — يصعب علينا وصفها بأنها ألواناً واقعية اذ حتى في هذه الحالة استخدم اللون من أجل اعطاء معنى رمزياً . ان الطفل يرسم الشجرة خضراء والبركان احمر والسماء زرقاء اذا تركت له حرية اختيار الالوان ، مع ان الشجرة بنية ، والبركان اسود ، والسماء التي اعتاد عليها رمادية

وفي فن القرون الوسطى بعيداً عن محاولة رسم الطبيعة بدقة وهي الحالة التي تلت المرحلة الطفولية ، تصبح الألوان محكومة تماماً بالقواعد الدقيقة التي لم يبتكرها الفنان بل فرضتها العادات وسلطة الكنيسة ، فالثوب التي ترتديه العذراء يجب ان يكون أزرق اللون ورداؤها احمر ، وهكذا ، وهذه القواعد أصبحت ثابتة تماماً اذ تخضع الالوان لها كما تخضع تفاصيل اللوحة لعلم خاص هو علم أزياء النبلاء في ذلك العصر ، وهذه القيود لم تكن عديمة الفائدة تماماً كما أثبت ذلك مفهوم الجمال ، ومفهوما التوازن والوضوح في عصر النهضة .

ان المرحلة الاعلامية كادعوتها استمرت حتى نهاية القرن الخامس عشر حين بدأت تظهر بعض النظريات الأكثر علمية وعقلية لترفض تقاليد القرون الوسطى ، ولكن — وقبل الانتقال الى هذه المرحلة — يجب ان أؤكد على الحرية والبهجة اللتين سيطرتا على هذه المرحلة في احسن فتراتها ، ففي القرن الرابع عشر اصبح استخدام الالوان حراً تماماً وفردياً ومحدداً ، وهكذا ، تحرر اللون من الشكلية التي اصبحت الصفة المميزة للالوان في المرحلة التي سأشرحها فيما بعد ، وقبل هذا سأشرح المرحلة التناسقية .

ان هذه المرحلة ترجع الى القيم التونية التي شرحتها في الفقرة السابقة ، لقد نظر الفنان الى مواضيعه من حيث علاقتها مع الظل والنور ، وبعد ذلك فكر في القيمة التونية أي القوة النسبية التي يأخذها كل لون بالنسبة للنور العام في اللوحة الزيتية ، وهذا يتضمن بصورة مباشرة تنظيم الالوان لتشكل مقياساً محدداً ، ان التون المسيطر على اللوحة الزيتية يختاره الفنان (ربما اختياراً شخصياً ولكنه يتبع تقاليد العمل) وكل الألوان الباقية تقاس على هذا التون اما على نحو اقوى او اضعف بمقادير محددة تماماً من التون الرئيسي ، ان التجربة العامة في القرن السادس عشر وحتى القرن الثامن عشر رسخت تقليداً معيناً يرى ان الفنان

يجب ان يستخدم (باليت) محددة وقد وزعت عليها الالوان بعناية وعلى خط معين ولايمكن ان تبتعد عن هذا التقليد الا ان عن طريق قذف (الباليت) بعيداً ، ونحن اليوم نقدر الحساسية الفنية لمختصين في القرن الثامن عشر الذين جعلوا الالوان في اللوحات لاتظهر الا معتمة ويسيطر عليها اللون البني ثم كانت الخطوة الثانية وهي الرسم بالالوان البنية فقط خطوة طبيعية ، ومضت مدة طويلة حتى ثار (كونستابل) على هذه التقاليد التي ظهرت نتيجة المقارنة بين رسومه الزيتية الصغيرة وبين لوحاته الزيتية الكبيرة التي مازالت تعطي اهمية كبيرة لمتطلبات التناسق التوني وكان تورنر في هذا المجال اكثر ثورية لانه ــ وبدون ادنى شك ــ يعتبر اهم ملون واقعي عرفه العالم .

ان استخدام سيزان للالوان ليس استخداماً واقعياً مثل استخدام تورنر وليس علمي الظاهر مثل التنقيطيين ، ان الوانه تبدو رمزية ، فحين تأخذ هذه الالوان غناها يأخذ الشكل امتلاءه . وبهذا المعنى تعبر الالوان عن الشكل ، وليس ذلك عن طريق تغيير حيادها ، بل عن طريق تنظيمها تنظيماً بارعاً التعبر عن قوتها النسبية التي توحي بالشكل ذي الابعاد الثلاثة اذ الالوان لاتظهر لنا الاشياء على مسافة واحدة منا حتى ولو كانت موضوعة على مستوى واحد .

ان الشكل قد اوحي به عن طريق اللون دون الاهتمام بالظل والنور ، وهذا يقودنا الى الحالة الثالثة التي دعوتها بحالة الاستعمال المحض للالوان ، وفي هذه الحالة تستعمل الالوان من اجلها بالذات وليس للايحاء بالشكل وقد عبر رسامو المنياتور الفارسي (المنمنمات) عن هذه الحالة بشكل رائع ونجدها عند (ماتيس) ، اذ الالوان قد استخدمت لقوتها المحضة وبني التصميم على نحو يناقض القوة النسبية والمجال النسبي ، والاحساس بالحجم قد اوحي به عن طريق التدرج في قيم اللون

التونية – كما عند سيزان – وذلك من اجل ضمانة مركز الثقل وتوازن لكل التكوين .

ان الغاية الرئيسية تزيينية بحتـــة والقضايا التي تتعلق بالمحاكاة تأتي في المرحلة الثانية واللون قد عاد لتأثيره الحساس المباشر . وماذا يعني هذا التأثير اللوني ؟ . يمكننا ان نصفه بكلمات (رسكن) :

« كل الرجال الحكماء والمثقفين يستمتعون بالالوان ، انها قد عينت من اجل الراحـــة والسرور اللانهائيين للقلب الانساني ، وهي قد تجلت في ابدع المخلوقات ، كدلالة هامة على الكمال الكامن فيها ، ان وجود اللون دلالة اكيدة على الصلة بالحياة والجسد الانساني وعلى الصلة بالنور في السماء والبراءة ، اما القسوة على الارض والموت والليل وغياب البراءة فتظهر دوما على انها معدومة الالوان » .

الشكل : form

ان الشكل هو اصعب العناصر الفنية التي يشكل مجموعها عملا فنياً رئيسياً لأنه يتضمن اسئلة ذات طبيعة ميتافيزيقية ، افلاطون مثلا فرق بين الشكل النسبي والشكل المطلق واري ان هـذه التفرقة يجب ان تطبق على تحليل شكل اللوحة الفنية . ان الشكل النسبي عند افلاطون هو الشكل الذي يبدو جماله او نسبه قد صنعت على شكل الاحياء ومقلدة لهؤلاء الاحياء ، والشكل المطلق يعني شكلاً او تجريدا يتضمن خطوطاً مستقيمة ومنحنية او مساحات ، او اشكالاً فراغية ، وهذه الاشكال والمساحات يتجها الاحياء عن طريق استعمال المساطر والمثلثات التي يستخدمها المهندسون ، وهذا الشكل ذو الجمال المطلق والذي لا يخضع لاي تبديل وذو الوجود الواقعي قد قارنه افلاطون بصوت ذي نون واحد ناعم وبسيط وجميل بالنسبة لطبيعته الخاصة لا بالنسبة لغيره .

وبعد هذا التلميح والتفرقة ـ والذي لم يتعد كونه تلميحات ـ نستطيع تقسيم الاشكال التي تضمنتها الاعمال الفنية الناجحة الى قسمين ، اولهما ما يمكن ان نطلق عليه اسم الشكل الهندسي المعماري والثاني ما ندعوه بالشكل الرمزي وهو مجرد ومطلق ، والمشكلة الوحيدة التي تمنعنا من التفرقة بينهما على نحو صحيح ترجع الى اننـــا حين ننظر الى شكل ذي تكوين هندسي معماري للوحة ، بعيداً عن مضمونها ، نميل الى رد هذا الشكل الى شيء مجرد ومطلق او رمزي .

ان التكوين الجيد يتطلب بعض المستلزمات الواضحة البسيطة التي ترتبط ببعض القواعد وبعبارة فيزيائية يكون التكوين جيداً حين لا يجبر العين على الابتعاد عنه ، لعدم امكانهـا احتماله ، او لفقدان التوازن فيه لذا يجب على الرسام الزيتي بناء شخصياته ومواضيعه في اللوحة على بعض القواعد ذات النزعة الثابتة والمحكمة كالهرم مثلاً وكل اللوحات التي نسميها كلاسيكية و كذلك اللوحات الشهيرة في عهد النهضة من هذا النوع ، وان التأثير العام لهذه اللوحات يبدو واحداً وهو تكوين ساكن او مغلق .

والتكوين المضاد لهذا التكوين الهرمي والذي سار شيئاً فشيئاً نحو معارضته هو الشكل الذي ظل محافظاً على طبيعته الهندسية المعمارية والبنائية ، ولم يكن حركياً او منفتحاً ، ولكن البقاء ضمن حدود اللوحة قد بدأ يتجاهله الفنانون ، فابتعدوا عن التصميم الواقعي للوحة وعبروا عن الاحساس بالحجم ، هذا الاحساس الذي يبدو خارجاً من اللوحة او داخلاً فيها ، وعلى كل تبدو الغاية (تجاوز اللوحة) ، اما الخطوط التي توحي بالحركة في اللوحة فقد بقيت متساوية او متضادة لانها ترجع جميعاً الى منبع واحد ، وخطوط القوة بقيت ايضا خارجة من المركز ومتوازنة ومثل هذا الشكل نجده في التكوينات النموذجية لعصر الباروك .

حين يبني الفنان تكوينه يكون مصدر هذا البناء عقلياً او غريزياً ، او ان جزءاً من العمل الفني يرجع الى العقل وآخر الى الغريزة ولكن اكثر اعمال فناني عصر النهضة - بيرو دالافرانشسكا - ، ليوناردو ، رفائيل - كانت تنحاز الى البناء العقلي . وترتكز وجهة النظر هذه في اغلب الاحيان على قاعدة هندسية محددة كما هي الحال في النحت او الهندسة المعمارية .

وحين ننتقل الى التكوين في عصر الباروك كلوحة الغريكو (هداية القديس موريس) يبدو لنا التأليف صعباً ومدهشاً في علاقاته المتكررة ، وقوياً كعمل زيتي يقوم بتنفيذه فنان معلم . والشكل يلفت النظر الى هذه القوة لان الشكل نفسه عبارة عن حل لبعض المشاكل الهندسية على نحو حدسي ، وفي مثل هذه الاشكال نعيش المتعة التي تجليها لنا الاشكال المعمارية الهندسية . لذا يبدو لنا ان تطابقاً كاملاً بين الشكل في اللوحات الزيتية في عصر الباروك وبين الشكل في الهندسة المعمارية في نفس العصر . وتطابقاً في شكل كل الفنون في مرحلة معينة فنية ، ومن خلال هذه المسلمات نستطيع ان نكتشف العلاقة الصميمية بين الفنان والحضارة في عصره ان المرحلة او الحضارة هي التي تعطي الشكل او تفرض مضمون العمل الفني ، ولكن القوى الفنية هي التي تدمج الشكل والمضمون وترفعها الى مستوى العبقرية والعمق ، هذه القوة لا تفرضها الا الروح الفردية للفنان نفسه .

وتحت تأثير الشكل الهندسي المعماري اصبحت مميزات التكوين تدعى التناسق harmony اذ ان التناسق في عمل فني لا يعبر عنه عن طريق خطوط التسوية اللونية فقط بل عن طريق تكرار الكتل ، وتكرار الكتل في حالة التدرج الذي يتناقص شيئاً فشيئاً ، والكتل المتتالية التي استخدمت حتى الآن تؤكد لنا ان ثلاثة كتل متتالية هي الحد الادنى الذي تصبح فيه هذه الكتل مدركة وان

الكتل التي تزيد عن هذا العدد تبدو واضحة في اللوحة تماماً ويمكن ادراك تناسقها.

ان الشكل الرمزي اشد صعوبة من الشكل المعماري لانه يستند على فرضيات نفسية جعل (غونغ) وغيره من علماء التحليل النفسي على وضع حقائق كثيرة عنها في السنوات الاخيرة ، وابتكر (روجيه فراي) فرضيـــة حول الشكل المطلق في الفن لخصت في العبارة التالية :

« توجد في الفن كيفية مؤثرة ، وهي ليست معرفة بديهية بالقانون الفني ، وبالعلاقة بين اجزاء العمل الفني لان كل جزء من العمل الفني ، والعمل الفني ككل ، يجب ان يخضعا للون عاطفي » .

والآن ومن خلال هذا التعريف للجمال المحض نستطيع القول بأن اللون العاطفي لا يرجع الى ذكرى مألوفة بالنسبة للفنان ، او الى ايحاء معين ينتج عن التجارب العاطفية في حياته لان اللوحة الفنية تأخذ قوتهـا من بعض الذكريات العميقة والقوية والتي لا تبدو واضحة كثيراً . ويبدو لنا ان الفن قد وجد طريقه الى الدرجات الدنيا من العواطف في الحياة الى شيء يبدو متضمناً في العواطف الشخصية ، انه يبدل القوى العاطفية من حالاتها القصوى في تأثيرها على وجودنا عن طريق اعطائها معنى عاطفياً في الزمان والمكان او ان الفن يستدعي دوماً البقايا التي تخلفت في نفوسنا عن طريق مختلف التجارب الواقعية وهكذا نحصل على حدى العاطفة بدون الحدود والقيود التي نجدها في العاطفة اثناء التجربة .

ويبدو واضحاً لنا من دراسة علم الكائنات البشرية او من الاديان ان الرمز يمكن ان يوحي بشكل ذي مصدر شخصي تماماً . وهو محض شيء مشخص له شكل محـــدد ، ويعبر عن عواطف واضحة وموضوعة ، ويبدو لنا أن من المؤكد ان أكثر الفنون يرجع رواجها من ناحية الشكل الى (الخلق) الذي يبدو لاشعورياً عن ذلك الشكل الرمزي .

الوحدة : Unity

تبدو لنا كل العناصر التي يشكل مجموعها عملاً فنياً على علاقة حميمة مع بعضها وهي ترتبط لتشكل وحدة لها قيمة اكبر من مجرد جمع عناصرها معاً ، ويقول وستلار « بأنه كان يمزج الوانه مع عقله » وفي المانيا يقولون « بأن الانسان يرسم بدمه » ، وهذه العبارات تدل على ان عناصر العمل الفني تمتزج وترتبط عن طريق قوة الفنان الشخصية التي تذيب هذه العناصر في وحدة هي نتيجة لفهم الفنان للموضوع الماثل امامه .

وحين ننتهي من تحليل كل عناصر العمل الفني في لوحة ، يتوجب علينا ان نفتش عن العنصر الصعب الذي لا يفهم بسهولة والذي هو عبارة عن التعبير عن شخصية الفنان والذي يقود دائماً لأهداف متباينة بين فنان وآخر حين تكون العناصر الاخرى من الموضوع والمرحلة والجيل والمواد متماثلة بين الفنانين . ومن الممكن القول بأننا اصبحنا نميل الى اعطاء هذا العنصر اهمية كبيرة منذ عصر النهضة الى اليوم ، اذا ان الفنون الدينية في نماذجها العامة والفن القوطي والبوذي لا توحي لنا بشخصية الفنان التي رسمها .

وذهب ناقد آخر بعيداً حين افترض اننا نهتم بعاملين مختلفين تماماً أولهما الفن الذي أنتج خدمة للدين والثاني الفن الذي يحمل فكرة معينة وهذه التفرقة تبدو مفيدة لنا لغايات وصفية ولكن من الصعب ان نذهب الى أقصى ما يريدنا الناقد ان نذهب اليه انه يشير الى تقويم العمل الفني حسب غاياته وهذا الاسلوب يقحمنا في العواطف التي لا علاقة مباشرة لها في الموضوع .

ان العمل الفني للفنان الصيني (لوهان) الموجود في المتحف البريطاني وعمل

آخر كـكاتدرائية (١) وعمل فني (لابشتاين) أو (اريك جيل) (٢) يجب ان تكون بينها علاقة تتضمن حساسية واحدة مع ان هذه الحساسية تبدو متحررة تماماً في نظر المراقب اذا كان واعياً مسبقاً لأهداف الفنان في كل حالة .

ويجب ان نتذكر ان قبول اللوحة ليس عملاً شعورياً ، ادراكياً على على الاطلاق ، انه عمل يرجع للحدس ، ان العمل الفني لايوجد في ذهن الناظر بل يحضر في شعوره انه رمز اكثر مما هو حالة جاهزة من الحقيقة ، ولهذا يبدو لنا ان التحليل الشخصي لعمل فني كما اقترحه هنا لايفهم العمل الفني عن طريق الشرح لأن الشرح لايمكن ان يقودنا الى الاستمتاع بالعمل الفني ، ان هذه المتعة عبارة عن مشاركة مباشرة تنشأ من العمل الفني ككل ، وان العمل الفني يفاجؤنا دوماً ، وان تأثيره علينا يظهر قبل ان نكون واعين لوجوده .

(١) كاتدرائية ويست بورنال اوف كارتريه

(٢) ابيشتاين واريك جيل فنانان معاصران الاول نحات ولد في نيويورك ويعيش في لندن ، وله عدة اعمال شهيرة في انجلترا ، والثاني حفار ونحات وناقد انجليزي مشهور له عدة دراسات في النقد الفني .

حول الأدب الواقعي الاشتراكي

ترجمة فاطمة السقطي

قبيل انعقاد المؤتمر الرابع للكتاب السوفييت، فتحت المجلات الفكرية السوفييتية صفحاتها لمناقشات هامة حول الواقعية الاشتراكية في الادب ، ونشرت مجلة (آثار وآراء) السوفييتية (عدد كانون الاول ١٩٦٦ – الطبعة الفرنسية oeuvies et Opinions № 12 - 1966 مقتطفات من آراء ثلاثة من كبار الكتاب السوفييت المعاصرين ، نقدمها فيما يلي .

المترجمة

المشكلة الاساسية

لبوريس سوتشكوف Boris Soutchkov

إعتقد ان اهم مشكلة يواجهها الناقد في الوقت الحاضر ، هي دراسة الواقعية الاشتراكية . وقد كنا حتى وقت قريب نعالج دراسة هذه النظرية من ناحية تجريبية حيث كنا ندرس ونحلل مضمون الانتاج الفني من غير ان نعير الناحية الفنية اهتماماً كبيراً او ان نلتفت الى معطيات الواقعية الاشتراكية واكتشافاتها كظاهرة جمالية . وقد تكون الصورة التجريبية للحقيقة في بعض الاحيان مخالفة في نقدنا للمفهوم الفلسفي والاجتماعي لهذه الحقيقة . وهذا مرض كثير الانتشار في نقدنا الادبي الذي اما أن يقف عند حد المادة الضيقة أو يهتم بالجمال المطلق ويهمل طبيعة الفن الاجتماعية . وعلى العموم فاننا نرى في الادب وعند بعض الناقدين الشباب بوادر ميل نحو تجريد الفن من السياسة على اعتبار ان للادب مجالا مستقلا له قوانينه الخاصة التي تختلف عن القوانين التي تسيطر على المجتمع كله .

ولا يخفى ما في هذا التفكير من عقم للادب .

ونحن لم نضع حتى الآن تعريفاً واضحاً ومرنا لمفهوم الواقعية الاشتراكية التي تعتبر خطوة جديدة في نهضة الفن العالمي . اننا مازلنا نعيش ضمن حدود صيغتين في تعريف طبيعة وخاصة الواقعية الاشتراكية . وتقول الصيغة الاولى ان فن الواقعية الاشتراكية يمثل الحقيقة في تطورها الثوري . وتقول الثانية إن هذا الفن يتمثل في ثلاثة مظاهر هي : روحه الحزبيــة واقتناعه العقائدي وصفته الشعبية . واخيراً هناك رأي يقول بأن الواقعية الاشتراكية هي فن ذو مضمون اشتراكي . هذه هي اجمالا الاداة النظرية المستعملة لتعريف الظاهرة الاشتراكية على مافيها من تعقيد وتنوع .

لذا كان لابد لنا من أن نعرف على نطاق اوسع الخصائص العقائدية والجمالية التي تنطوي تحت هذه الطريقة الفنية الجديدة . لأننا اذا لم نفعل ذلك عجزنا عن اكتشاف الاسباب العميقة لظهورها في مرحلة معينة من مراحل نمو الفن العالمي والقوانين التي تخضع لها .

اني لا اعتقد بأننا نستطيع ان نحصر الفن او اخد انواعه ضمن نطاق مفهوم جامد لأن للواقعية الاشتراكية تاريخها وقد قطعت مراحل عديدة في تاريخ نهضتها ولها مبادؤها الجمالية وقوانينها الشعرية وفكرتها عن الانسان والاخلاق ولها طريقتها القصصية وانتقاؤها لوسائل التعبير. ومع هذا كله فان تعريفات الواقعية

الاشتراكية الموجودة حالياً مازالت غير كافية ولا تضم الصفات ولا الخصائص الجمـالية . ويجدر بنا ايضاً ألا نفرق بين المفاهيم الروحية للحزب وبين الايمان العقائدي . وذلك لأنه لا يمكن تصور روح الحزب الشيوعي دون اليقين العقائدي الذي هو احد العناصر الفنية الشيوعية .

ولكي نأخذ فكرة اوضح عن الصفات والخصائص الجديدة للواقعية الاشتراكية يجب علينا ان ندرس بنشاط اطوار تكوينها في الادب السوفييتي وذلك لأن نهضة هذا الادب الى حد ما اصدق مثل تاريخي على نشأة فن الواقعية الاشتراكية ولا اقول انها نموذج عنه.

ولكي نحصل على لوحة تاريخية لنهضة هذه الطريقة الفنية الجديدة يجدر بنا أن ندرس باقصى دقة التيارات العقائدية والجمالية المتنوعة الموجودة في صلب الادب السوفييتي خلال العشرينات واوائـل الثلاثينات ، لا في برامج ومنشورات جماعات صغيرة من الادباء.

وعندئذ يبدو واضحاً أن هذه الطريقة الجديدة لم تكن ثمرة قرار اداري بل كانت نتيجة نضال عقائدي وجمالي حامي الوطيس بين مختلف التيارات الفنية .

وعند دراسة المرحلة الحاضرة لنهضة الادب السوفييتي يجب ان نحدد بدقـة ووضوح الاتجاهات التي يخشى أن تؤثر في هـذه النهضة تأثيراً سلبياً . ولقد تعودنا أن نعتبر الافراط في التمسك بالشكليات من اكبر الاخطار التي يواجهها ادبنا ، وان قضايا الشكلية وعلى الاخص الشكلية الشعرية هي موضع جدل عنيف . وأعتقد ان هذا نوع من نتائج فتور التفكير وجموده الى حد ما . وإجمالاً : أن قضية نسبة فنان ما لفن الواقعية الاشتراكية لا تتقرر آلياً . لأن الواقعية الاشتراكية هي طريقة يكتسبها الفنان خلال تطور إنتاجه المبدع . واذا ما قلت هذا فاني لا احاول إن اخلق سبباً لنبذ بعض الكتاب من الواقعية الاشتراكية . ولكن الاتجاهات الشكلية في فننا لا تظهر فقط في المبالغة بتعقيد الشكل الفني ، بل تظهر ايضاً في انعدام حقيقة الحياة في انتاج بعض الفنانين وكذلك في تراكيبهم لجمل ظـاهرها قريب الى المعقول ولكنها ليست سوى تقليد للحقيقة .

واكثر خطورة من ذلك قضيـة الدور الذي تلعبه في الفن السوفييتي اتجاهات النقد الواقعي وخصوبتها . واذا كان هناك من شيء يمكنه أن يعرقل نهضة الادب الحاضر عرقلة خطرة ، فانما هو استعمال طرق ووسائل غير صحيحة وفردية في عرض الحقيقة ، خاصة بالنقد الواقعي ، أي ان نطبق على العصر الحاضر تجربة عصر آخر .

لقد ظهرت خـلال السنوات الاخيرة الماضية كتب كثيرة اثارت جدلاً عنيفاً وهي في نظري لم تكتب بطريقة الواقعية الاشتراكية بل طبقاً لتقاليد الواقعية النقدية .

ان فن الواقعية الاشتراكية يشن المعركة ضد سيطرة الطبيعيين (Naturalistes) ، وضد استعمال طرق الواقعية النقدية المرتجلة ، واخيراً

ضد النقود الشكلي. وفيا يخص المذهب الطبيعي (Naturalisme) – أو بصورة ابسط انعدام المغزى – يجب ان نعتبر ظهوره نتيجة لفصل السياسة عن الفن ، كمحاولة لفصل الفن عن دراسة ظواهر الحياة المادية .

والقضية الثانية التي أريد أن الفت الانظار اليها هي انحراف الادباء في علاقاتهم مع قضايا نهضة الفن الاشتراكي . وعندنا بهذا الصدد رأيان ، الاول يقول إن ظاهرة الانحراف تلاشت آلياً مع الثورة الاشتراكية . والرأي الثاني يؤكد أن الانحراف موجود ايضاً في النظام الاشتراكي ، دون أن تكون له صفة عالمية او عامة كما هي الحال في البلاد الرأسمالية .

وقد بحثت هذه المسألة بحثاً معتمداً جداً في الفصل الاول من (**العقيدة الالمانية** لماركس وانجلز L' ideologie Allemande de Marx et Engels) المنشورة في العدد رقم ١٠ من مجلة **القضايا الفلسفية** (Voprossy Filossofii) من السنة الماضية . وفي هذا الفصل الذي نشر حديثاً عن (**العقيدة الألمانية**) قيل – من جملة ما قيل – إن الانحراف يتلاشى بالغاء الملكية الخاصة وبالتنظيم الشيوعي للانتاج الذي يقضي على هذا الانحراف ، هذا الانحراف الذي هو أساس تصرفات الناس نحو انتاجهم الشخصي . وقد إشار ماركس في احدى ملاحظاته بانه لا يمكن القضاء على الانحراف الا اذا تحققت قبل ذلك فرضيتان عمليتان إحداهما خلق صلات عالمية بين الناس قائمة على اساس شيوعي .

وهذا موضوع هام جداً لا نستطيع إغفاله واعتقد ان قضية الانحراف ونتائجها العقائدية ضمن شروط الاشتراكية يجب ان تدرس بجميع تعقيداتها . وعند دراسة المشاكل الناتجة عن الانحراف لا نستطيع ان نهمل شأن الجهود الجبارة التي يبذلها الحزب للقضاء على الاسباب الاقتصادية وعلى نتائج الانحراف العقائدي مبتدئاً بالثورة الثقافية وبتدعيم قواعد الاقتصاد الاشتراكي وبالقضاء على الطبقات وغير ذلك .

نعم ان بعض نواحي حياة مجتمعنا يمكن ان تتموه بظواهر انحرافية . فعلينا ان نكتشف الحوادث المادية التي يمكن ان تتعلق بها وحدود العمل الانحرافي في مجتمع انتقالي مثل المجتمع الاشتراكي .

فاذا لم نفعل هذا نكون قد بدأنا في الخلط بين الافكار الاشتراكية ونسيء الى فننا اساءة خطيرة بصرفه عن وجهته الصحيحة وفرضنا عليه مهمات ليست من اختصاصه . وبالتالي فان وضوح مشكلة الانحراف هو من الاهمية بمكان عظيم .

لقد حان الوقت لنفكر تفكيراً جديا عميقا في بعض مشاكل العرض الفني بصورة عامة في نطاق صلتها بالواقعية ، واعني بذلك تركيب الموضوع ورمزه والافكار التي يعرضها . هذا ، وان اتساع مجال الادب

الاجنبي المعاصر الموجه نحو الرمزية والمستند عليها ، ليس نتيجة نزعة عارضة اوهوى في نفس فنان ، بل هو انعكاس لتطورات جوهرية عميقة بعيدة الاغوار . وفي رأيي أن لهذا التطور علاقة بضعف المهمة التعليمية للفن . ومن ناحية ثانية فان جعل ظواهر الحياة في مستوى الرمز والتشبيه والكناية انما الغاية منه تعرية بعض المتناقضات باعطائها شكلا يوجب السخرية . وهو اسلوب ذو وجهين .

وعلينا ان ندرس طرق التعبير الجمالي الجديدة الناجحة في فننا وفي انتاج الفنانين التقدميين الاجانب ، وعلينا ان نستعمل هذه الطرق الجديدة بمافيها من صيغ تقليدية ، وعلينا ان نتغلب على المبالغة في الوصف والفن الطبيعي (Naturalisme) .

وان اهم فترة بالنسبة للفن هي فترة التعميم واستخراج اللباب من الحقيقة واكتشاف كنهها ، وتزداد هذه اهمية حينما ندرس مشكلة الحقيقة في الفن .

واعتبر اجمالا ان عنصر الإخبار هو إساس للفن لان الصورة هي وحدة دقيقة للإخبار ولها اهميتها الجمالية . الاهمية الجمالية لايستهان بهـا . ولان لما يتضمنه الانتاج الفني اهميـة جمالية ايضا . ويجب ان لاتدرس فكرة الإخبار بمعناها الضيق بل كمركب من مجموعات حسية وعاطفية وعقلية وعقائدية تحمل في نفسها طاقة ذات اشكال مختلفة لاينضب معينها كما هو شأن الحقيقة ذاتها . ولذلك يجب ان ندرس مادة الإخبار على إعتبار انها عمل جمالي للصورة . واذا ما انصهر العمل الاخباري في الصورة ، إنعدمت هذه الصورة فلا تحتفظ بمغزاها في العصور التاريخية المقبلة .

وهناك إيضا موضوعان كان لها حظ قليل من دراسات نقادنا الادباء .

وهو ما نسميه خطأ بالتجديدية . والحق أننا نستعمل لفظة التجديدية (Modernisme) لنعبر عن التيارات غير الواقعية في القرن العشرين . وخليق بنا ان ندرس هذه التيارات وان نفهمها كما هي وان نعرف الى اي حد ترتبط (وما اذا كان هناك ارتباط حقاً) بالتكسر الذي اصاب الشعور اثناء العشريات والعشرينيات من هذا القرن .

لماذا ظهر إتجاه لتحويل الفن الى قانون وجعل التعبير عن الفن مثل قراءة القانون . إن هذا هو مايختص به فن الجمال البورجوازي المعاصر ؟؟ ..

ويجدر بنا ايضاً أن لانبسط العلاقات الموجودة بين ماياكوفسكي Maïakovski والنزعة المستقبلية (١) وبـين (ايسنين

(١) المستقبلية Futurisme هي مدرسة فن حديثة ظهرت في ايطاليا سنة ١٩١٠ وهي تعرض احساسات ماضية وحاضرة ومستقبلة بآن واحد .

Essenine)(١) و(الخيالية Imaginisme) وبين (إلوار Eluard) (٢) والسريالية .. فنحن لانستطيع الجزم فيا اذا كان فن هؤلاء ظهر « بفضل » علاقاتهم مع الاتجاهات غير الواقعية لفن القرن العشرين او « بالرغم » منها . لان البت في هذه المشكلة معقد وعويص في الظاهر.

ويمكنني ان ألخص رأيي باختصار حول هذا الموضوع بان عناصر الشكل الفني تملك نوعاً من الاستقلال . ولذا فانها تستطيع ان تقوم باعمال مختلفة . ويمكن ان تلاقى هذه الاعمال الى وقت ما عند بعض الفنانين المختلفين غير ان الاختلافات الاجتماعية والعقائدية تغير إيضاً من وظائف القواعد الرمزية للعمل الفني.

فلنأخذ مثلا اشعار بورليوك Bourliouk فلقد كانت من وجهة النظر الصورية قريبة جداً من (ماياكوفسكي) ، ولكن نقطة اختلافهما — الاختلاف بين ممثلين لاتجاه واحد — هو المستقبلية التي كانت محددة بالمضمون الانساني والثوري في فن ماياكوفسكي .

وهناك حيث يوجد او يظهر فن منبثق من (المذهب الانساني Humanisme)(٣) ، يحدث فيض في التيار الادبي الذي ينمو حاملا معه بعض اشياء من التجربة السابقة. فيمكننا ان نجد آثاراً من السريالية في شعر آراغون Aragon (٤) وإلوار . غير انه لايمكن القول ان الفرق بين إنتاجها في ذروة النضوج وبين إنتاج الشعراء السرياليين هو فرق في المبادىء الشعرية والمبادىء السياسية . وهذا مايسهل عملنا . ولكننا يجب ان ندرس بجرأة اكبر مناقشة الصيغ والمضامين الجديدة في الفن لان هذا يسمح لنـــا بأن نفهم بصورة اعمق التطورات التي تحدث فيه .

والمسألة الاخيرة التي يجب ان يعالجها فننا الجمالي ونقدنا الادبي هي ثورة التقنية وثورة الفن والتأثير التقني المركب على حياة الانسان العملية وبالتالي على الفن . وهذه المشكلة هي صعبة جداً ايضاً وهي من اهم مشكلات الساعة لان مجتمعنا يدخل في مرحلة صناعية عظيمة من تطوره بنمو التقدم الآلي ورفع مستوى الحياة المادي في المجتمع . ويجدر بنا ان ندرس علاقات الفن بهذا التطور وتأثير هذا الاخير على وسائل التعبير الفني .

وان المؤتمر الثالث والعشرين للحزب يطلب الينا تنمية الدور العقائدي لادبنا ورفع مستوى النظرية والنقد . ويجب ان نلبي هذا النداء بالعمل وباتمام وإتقان فن الجمال للواقعية الاشتراكية .

---

(١) ايسينين (١٨٩٥ – ١٩٢٥) شاعر روسي ثوري .
(٢) إلوار (١٨٩٥–١٩٥٢) شاعر افرنسي من مؤسسي المدرسة السريالية ومن متطرفيها .
(٣) المذهب الذي يسعى لانماء المزايا الانسانية .
(٤) Aragon شاعر وقصصي افرنسي وواحد من واضعي مذهب السريالية، ولد في باريز عام ١٨٩٧ .

دعم نظرية الواقعية الاشتراكية

لليونيد نوفيتشنكو Léonide Novitchenko

لقد حان الوقت لنبحث على نطاق واسع في المسألة المتعلقة بالعناصر الجديدة التي زادت في ثروة المجالين العملي والنظري للحقيقة الاشتراكية خلال هذه السنوات الاخيرة.

لقد ظهر في الواقع شيء جديد وهذا ليس إلا نتيجة الحركة التاريخية للمجتمع السوفييتي. فنحن نشاهد تقدم الديموقراطية الاشتراكية، ونرى مبادرة الطبقات العاملة في حقول العمل والاقتصاد الوطني والمجتمع. ولقد دخلنا مرحلة بناء الشيوعية وهي المرحلة التي تفترض الكمال متشعب الوجوه في العلاقات الاجتماعية وسمو المتطلبات الاخلاقية والروحية للانسان. وكل هذا لايعني بالنسبة للادب مواضيع جديدة ذات ثروة واسعة فحسب، بل يعني ايضاً آفاقاً جديدة للمثل الأعلى الجمالي وفكرة جديدة اكثر عمقاً عن الصلات المتبادلة بين هذا المثل الاعلى والحياة.

هذا وان معرفة الحقيقة المجردة معرفة دقيقة ومتعددة الجوانب ومعرفة القوانين العامة والاتجاهات المادية لتطورها اصبحت أساس كل نشاط مبدع ومصلح للسوفييتي باني المجتمع الشيوعي؛ هذا يفسّر في الادب والفن بارتفاع مستمر (اذا صح هذا التعبير) في قيمة حقيقة الحياة والحقيقة الفنية بكل تعقيداتها وكل سعتها. هذا بالاضافة الى انه من المفهوم ان فن الواقعية الاشتراكية مقتنع بأن الحقيقة لازمة للمجتمع ليتسنى له إن يعمل ويغير وجه هذا العالم ليجعل منه عالماً شيوعياً، وليسمو بالانسان، وبالتالي فان هذه الحقيقة لا يمكن ان تكون الا موجهة عقائدياً ولا يمكن ان تكون غير حقيقة الحزب الشيوعي.

ولقد نمت التجربة العالمية للواقعية الاشتراكية واثرت تأثيراً ملموساً في عصرنا الحاضر. ونمت تبعاً لذلك منطقة نفوذ لتقاليد متنوعة — تختلف غالباً عن تقاليدنا. — يمكن دراستها واذكر مثالا على ذلك تشيكوسلوفاكيا او بولونيا وبعض اتجاهات فنها التقدمي والثوري بين الحربين. ان هذه التقاليد في بعض مظاهرها لا تبدو شبيهة بتقاليدنا ولا مماثلة لها، ومع ذلك فهي حية وتغذي حتى الآن الادب الاشتراكي المعاصر في هذين البلدين.

وقد برهنت ظروف اخرى على إننا امام ضرورة امست حيوية لتعزيز وإنماء نظرية الواقعية الاشتراكية. وقد تحقق هذا الانماء ومازال مستمراً في كثير من المظاهر. ولكننا لانملك حتى الآن لوحة عامة للعناصر الجديدة

التي اوجدها العصر الحاضر والتي تتعلق بالواقعية الاشتراكية في مجموعها .

واذكر هنا أنه قدمضى الزمن الذي كان فيه القارىء السوفييتي او الاجنبي يكونان فكرة عن الواقعية الاشتراكية من خلال بعض نشرات او مقالات مبسطة كانت تسيء أكثر مما تحسن . وكان انجلز يقول بأن مادية القرن التاسع عشر قد قاست كثيراً من الناشرين ومن « البائعين المتجولين » مثل (بوكنير Buchner) او (فوكت Vogt). وقد كان هناك مثل هؤلاء الباعة المتجولين في مجال النظريات الأدبية ، ميزتهم حرصهم الذي لايتزعزع على مسخ مضمون الفن واشكاله وتحويلها الى هياكل هزيلة وصيغ سطحية .

نعم لقد مضى وانقضى عهد هؤلاء الباعة المتجولين وهؤلاء الموظفين المكلفين نشر مبادىء جامدة . ونحن وضع نظريتنا الادبية بصورة جذرية . غير ان هذا التحسن قد طرأ على النظرية بصورة عامة ، واما فيما يتعلق بنظرية الواقعية الاشتراكية في مفهومها الواسع فلنقل بأنها لم تدرس دراسة كافية خلال السنوات الاخيرة الماضية . ولذا فاننا نردد بهذه المناسبة ماقاله بحق (الكسندر تشاكوفسكي Alexendre Tchakovski) في مجلة (الشيوعي Kommounist) :

« اننا اذا لم نفعل سوى ان نكرر الى مالا نهاية التعريفات الصحيحة بطريقتنا المبدعة ، من غير ان نكسوها في كل مرة مادة جديدة (اقول مادة جديدة لا اسماء) فانها تصبح دُمى ولعبا » .

زد على ذلك ان هذا يعني عملاً اوسع بكثير من الاثبات البسيط « للدلائل الرئيسية » حتى ولو كان اكساؤها بمادة ادبية من افضل نوع !

لقد ظهر للميدان عدد من المشاكل الراهنة التي تتطلب معالجة وحلا اعمق واكثر تحرراً من كل قيود العادات وضيق نطاقها .

ولنأخذ مثلاً قضية البطل الادبي ، فقد نبذنا بحق سلسلة من العقائد الجامدة : اي اننا نبذنا نظرية « البطل المثالي » ونبذنا بطولته التي لاتقهر ونبذنا ضرورة اعطائه المبادهة دائماً ووضعه في مركز العمل وهلجرا..

والحق أنه تراكم عدد كبير من المشاهد الساذجة المبنية على « شهادة حسن حال » ـ مكتوبة اوغير مكتوبة ـ توضح ما « يجب » ان يكون عليه البطل . ولقد كان الناقد الادبي (اناتولي بوتشاروف Anatoli Botcharov) على حق في مقاله القيم : المعاصرون على أوسع مدى (Les contemporains en gros plan) في مجلة (قضايا الأدب ـ Voprossy Littératoury , 1965 № 12) الذي يعترض فيه على التمييز « ذي اللونين » ـ الابيض

والاسود – بين الابطال (الشخصية الايجابية المطلقة والشخصية السلبية المطلقة) كصيغة واحدة « اخلاقيـــة » لمتناقضات الحياة والنزاعات بين المبادىء العقائدية والاخلاقية المتباينة ، ويقول :

« ... وبما ان وجود الطبائع والاخلاق المتضادة في الحياة وبالتالي في الادب لايحتمل اي شك ، فان تنوع المادة الانسانية المجسمة في الادب هو ابعد من ان يكون محصوراً في هذا النطاق . »

واذا ما اخذنا بعين الاعتبار هذا الايضاح الضروري الدقيق فهمنا وقبلنا افكار الكاتب بشأن صدق واهمية عرض الطبائع المعقدة بالتغلب على ما فيها من متناقضات صعبة أحيانا ، اننـــا نفهم ونقبل هذا لان ما يهم القارىء ، كما قال الناقد ، هي **« الفكرة المختمرة لعصرنا الحاضر »** التي تعبر عن نفسها في الاخلاق والعلاقات بين الاشخاص، **ووضوح « القيم الاخلاقية والمدنيـة المعروضة في الموضوع »** .

كل هذا صحيـح ، غـيـر ان اندفاع بوتشاروف وراء فكرته تجعله على استعداد لأن يعتبر اشخاصاً مثـل باخيريف Bakhirev في رواية غالينا نيكولا يفا (١) Galina Nikolaeva وكريلوف Krylov في رواية دانييل غرانين (٢) Daniil Granine « الى حد ما ، مثل آخر رجال الموهيكان (٣) لهذه الفكرة التقليدية للبطل » (مع انه يميل اليها بصورة عامة) .

ولكن لماذا يذكر قصة « آخر رجال الموهيكان » ؟ وهل يمكن ان يغدو الكمال الخلقي من الصفات « القديمة التي أكل الدهر عليها وشرب في جميع نواحي الادب » ؟ وهل يجوز اجمالا ان نقسم زمنياً «خصائص» ادبنا الفنية ؟ فنقول مثلا : هذه الطريقة في العرض تلائم عصراً مضى وتلك تلائم عصرنا فقط ؟ ... في الظاهر ان هذه ليست فكرة بوتشاروف بل انطباعاته « العارضة » . واخيراً فانها تخفي وراءها مشكلات معقدة وموضع جدل كبير لم تدرسها نظريتنا حتى

---

(١) مترجمة الى اللغة الفرنسية ومنشورة في دار النشر الفرنسية Editeurs Français Reunis

(٢) في روايته امام العـــاصفة Oeuvres et Opinions Au Devant de L'Orage № 14 de 1963

(٣) آخر رجال الموهيكان Les Derniers des Mohicans رواية امريكية عن آخر رجال هذه القبيلة من هنود امريكا وهي من احسن ما كتب الكاتب الامريكي Fenimore Cooper المتوفى عام ١٨٢٦ .

الآن. ولهذا مغزاه اجمالا من اجل مشكلة البطل. لأن حلنا النظري بصورة عامة متأخر عن الاكتشافات (او، على الاقل، الابحاث) العملية والفنية للادب في هذه السنوات الاخيرة.

ومثال آخر هو البرنامج الجمالي للواقعية الاشتراكية. فما لايخفى على احد إن هذا البرنامج كان في الثلاثينيات والاربعينيات يعتمد بصورة رئيسية على اساس تجربة الواقعية الكلاسيكية للقرن التاسع عشر. واعتقد إنه كان لهذا مايبرره من الناحية التاريخية بعد ذاك الانصباب الكلي على الابحاث الشكلية التي طالما تميزت بها مدارس وحركات ادبية في العشرينيات. وكان يجب ايجاد قاعدة اكثر صلابة في تجربة الكلاسيكيين على الاخص. ومع ذلك فان الظواهر التجديدية في واقعية القرن العشرين لم تنل في تلك الفترة ماتستحقه من الاهمية. وها انها تطرح علينا اليوم بصورة ملحة. وفي عصرنا هذا تظهر الخاصة التركيبية للطريقة الواقعية الاشتراكية بصورة واضحة جداً، تلك الطريقة التي ورثت اكبر ثروات الادب العالمي والتي اخذت كل عناصر التقدم والحياة من العصور القديمة والعصر الحاضر. وعلينا ان نناضل ونكافح ضد المذهب الاصطفائي Eclectisme، ولكن على اساس نظرية ناضجة حقاً وجديدة بكل معنى الكلمة.

اننا نعيش في عصر يزداد فيه روح التحليل والبحث في الاوضاع الخلاقة وفي الطريقة الفنية عند الكتب. وقد أصاب (بوريس بورسوف Boris Boursov) اذ قال في كتابه (الطابع القومي للأدب الروسي le Caractaire National de la Littérature Russe): «ان روح التحليل، لا الروح الباردة والمشرحة وعديمة الاحساس، بل الروح (الشاعرية) المستوحاة من حب مثل أعلى اجتماعي، كانت في الادب الكلاسيكي الروسي رمزاً لتدعيم وتطوير مبدئه الواقعي». ويوجد مثل هذا التطور في الرواية السوفييتية المعاصرة وفي القصة القصيرة وفي المسرحية وفي الشعر. ومما لاشك فيه ان هذا متعلق بالمتطلبات التاريخية للعصر.

واريد ان اقول بهذا الصدد إن النقد الادبي مدعو اليوم للكفاح اكثر من اي وقت مضى لكي يصبح الادب دراسة للحياة الشريفة المفكرة والمستوحاة بتعمق من عقيدة الحزب، وضد ذوق زخرفة المظاهر وعرض المناظر الفخمة والوصف السطحي، وعلى الاخص ضد صنعة باردة ولبقة. ويجب ان نتذكر دائماً العلاقات العضوية بين التحليل والتركيب وروح الملاحظة والفكرة، وبين ثروة المعارف المستقلة والدقة وعمق الافكار العقائدية. وان وحدة الروح الايجابية والروح النقدية هي احدى قضايا الواقعية الاشتراكية

التي تتطلب في اسرع وقت ممكن دراسة نظرية عميقة متعلقة بظروف الحياة الحاضرة .

واريد ان اقول اخيراً بضع كلمات حول العناصر القومية والعالمية للادب السوفييتي : ان احد واجبات الناقد هو ان يحصل على وضوح حقيقي ماركسي – لينيني في دراسته لهذه المسألة وان يعارض كل محاولة ترمي الى بعث افكار مصبوغة بصبغة قومية او شوفينية .

ومع ذلك يجب ان لا ننسى من جهة ثانية قضية الطابع القومي لآداب شعوب الاتحاد السوفييتي وعلى الاخص قضية اللغات القومية، ولا يمكننا ان ننسى ان أثر قانون الوحدة الجدلية لازدهار وتقارب الثقافات الاخوية للامم الاشتراكية يظهر بوضوح في عصرنا الحاضر (ويمكن ان نعبر عن هذا باختصار : الازدهار بالتقارب والتقارب بالازدهار) . وان كل خرق لهذا القانون في اي شكل من الاشكال يكون له نتائج ضارة بعملنا . ولم تفقد قضية الوحدة والتعاون الاخوي بين اللغات شيئاً من اهميتها الرئيسية في عصرنا .



في سبيل تحليل واع

لإيفور تشيرنوتسان Igor Tchernoousan

ان التغيرات الخصبة التي حصلت في حقل خاص كحقل النقد الادبي وتاريخ الادب اي — رفض المخططات المختصرة والمؤلفات المبتذلة ورفض الآراء الذاتية المتعلقة بالفن — هي تغيرات تعكس ولاشك اكثر الحوادث العامة التي دارت في حياة البلاد . ولايمكن ان نقدر قيمة الفائدة التي تجنى من تطبيق المبادىء اللينينية الواقعية في تقويم الحوادث الاقتصادية والسياسية وغيرها بالنسبة للأدب والنقد الأدبي . وان التقارب العلمي الحقيقي لشتى الحوادث المعقدة والمتباينة الى حد بعيد، والسعي لادراك الحقيقة على اتساع مداها واستنتاج الخلاصات من كل هذا ، تلك هي النظرة الواقعية للأشياء والتي هي من المبادىء الاساسية لحياتنا الاجتماعية وبفضلها يتخذ النقد الادبي قوة وتأثيراً .

ولقد اتسعت الهوة بين الحياة والنقدويين النقد والقارىء ، لأن هذا النقد كثيراً ما كان يتبنى « سياسة الصمت » ويتظاهر بانه يرى الحوادث المعقدة المعروضة من قبل الكتاب وكأنها محض اختراعات منهم . وقد وصلنا الى درجة كان النقد فيها يضع على قدم المساواة تصرفات البطل وافكار الكاتب . وان مسألة معرفة ينابيع الالهام التي استوحاها الفنان من الحياة لخلق الحوادث وعرضها ، هذه المسألة الهامة لم تكن تدخل ابداً تقريباً بين سطور المقالات والدراسات النقدية . اذن فاننا بتجاهلنا وظيفة المعرفة بالادب نكون قد سددنا ضربة قوية لعمله التربوي :

كل هذا كان بلاشك انحرافاً عن تقاليد النقد الحقيقي للديموقراطيين الثوريين الذين كانوا يقارنون بين الادب والحياة ويحكمون على الحوادث والتطورات الموصوفة في الادب من خلال الحقيقة نفسها .

ويبدو ان هذا كان ينعكس في الصفة والعمق والدواعي لاعتبارات جمالية فقط . وكان « الجمال المتحرك » يتصرف احياناً بحرية واسعة بالنسبة لاكثر النظريات والقوانين الفنية .

أما الآن فاننا نرى في الادب نحو اتجاه على غاية من الاهمية وهو بحاجة لتدعيم فعّال. هذا الاتجاه يهتم بالظواهر الاخلاقية في الافق العاطفي من الحياة .

وتفترض الشيوعية يقظة الفعالية عند كل انسان والمبادهة لخلق رجال على مستويات عقائدية واخلاقية وعاطفية مختلفة . ونحن مخطىء اذا اعتبرنا هذا التطور الديموقراطي

للفن كاستثار غير مجد لعلم النفس . والشيء الاساسي هنا هو وضع الفنان وقدرته على النظر لافق الحياة المستقبلة والنظر الى الحاضر في نطاق بناء المستقبل ..

وان بطل الادب الايجابي هو – بلا منازع – من يمثل للقارىء نموذجاً يحتذى ، ومن الصعب تقدير دوره في الحياة الروحية للمجتمع وعلى الاخص المجتمع الجديد الذي مازال في طور التكون . ونحن بلا شك لانستطيع ان نبسط بصورة ضيقة وتربوية فكرتنا البطل الايجابي .

واننا لنعتبر ان اهم هدف للادب هو تطلعه الى العالم الروحي والى تطور النضوج الاخلاقي والعقائدي والقضاء على الوحدة والالم ومساعدة كل انسان ليجد مكانه في الحياة . ولهذا اهميته الكبيرة لامن حيث الناحية الاخلاقية والعقائدية فحسب بل من حيث القضايا الاقتصادية لنمو مجتمعنا ايضا . وللادب السوفييتي تقاليد غنية جدا في هذا الصدد لم تستثمر بعد استثمارا كليا . وان ادعاء المجددين بانهم وحدهم الذين يتطلعون الى العالم الروحي للانسان هو محض ادعاء لايعتمد على اي أساس . ولذلك اصبح اليوم من المتحتم علينا ان ندرس تنوع الحياة الروحية والعاطفية للانسان من وجهة نظرنا ومن وجهة نظر الانساني الفعال .

وقد لاحظ بعض الذين ساهموا في مناقشتنا ان مشكلة الاساوب المعاصر « قد دفنت » في زمن ما . فقد طرحت بالفعل بشكل بسيط وغير صحيح . غير اننا لايمكننا تجنب قضية الاتجاهات الاسلوبية الجديدة في القرن العشرين ، لاننا نعيش فيه . وان البحوث في هذا الصدد لها اهمية كبيرة ، ودليلنا على ذلك بالخصوص الجزء الثالث من كتاب (نظرية الأدب Teoria Literatoury) .

ان التقدم التقني ليس فقط الاسراع في سير الحياة ، وانما هو ايضا قضية ضمير الانسان في عصرنا الذري ، عصر المنجزات العظيمة والمآسي الكبيرة ، ومما لاشك فيه أن هذا ينعكس في الادب ايضا .

هذا ، وان لدراسة وفهم النقد والنضال الادبي للعشرينيات والثلاثينيات ، في يومنا هذا اهمية كبرى . فكم من المشاكل الكبيرة طرحت ونوقشت في ذلك الوقت ، مثل عبقرية وافكار الكاتب وتحليله النفسي وطريقته ووجهة نظره في العالم والفن والسياسة وفي ادارة الحزب وفي حرية الابداع الخ .. وبامكاننا اليوم ان نحلل على نطاق واسع وبصورة موضوعية كل هذه المادة الفنية . وان تجربة تاريخ الادب التي تتقدم في بذل كثير من الجهد ، هي ايضاً نتيجة المثابرة الطويلة على البحوث والاكتشافات .

ونحن نلاحظ ايضاً ان المناقشات الادبية للعشرينيات والثلاثينيات مملوءة بالمعلومات ايضا ، لأننا نستطيع اذا حللناها ان نكتشف نقصا في الطرق التطبيقية لبعض الافكار « التجديدية » سواء أكان ذلك في الشرق أم

في الغرب ، لأن كثيراً مما يعتبر تجدداً ليس في الحقيقة الا من بقايا الماضي « وقد مات ودفن » ؛ ولقد اختبر كل هذا واظهر عدم كفايته .

ويمكننا الآن ان ندرس تحول وتطور الواقعية الاشتراكيـــة بكل اتساعها وكل مركباتها ، لأن كل هـــذا لم يكتشف دفعة واحدة ، في الوقت الذي كانت تتحقق فيه طريقتنا المبدعة ، ولقد ظهر كثير من الاشياء خلال سير البحوث والتحريات . ومما لا شك فيه هو انه ليست الاخطاء التي تهمنا وانما الاكتشافات فقط . ومن هذه النـــاحية فان دراســة نشاط « لونا تشارسكي Lounatcharski) تقدم لنا خدمة كبيرة . لأن احكامه على مقدرات الفن في الثورة وعلى طرق وصيغ ادارة الحزب في الفن هي على غاية من الاهمية للحياة الادبية المعاصرة .

هذا وان دراسة تاريخ الادب السوفييتي ودراسة العلوم الادبية والنقد ، يمكنهـــا ان تكون كثيرة الخصب ، اذا ماتناولنا في البحث كل عناصر هذا التاريخ بصورة موضوعية دون التقيد بآراء شخصية سابقـــة ، واذا مادرسناه قبل كل شيء على اعتبار انه تطور لبحث **الاشياء الجديـــدة في الفن** ، ذلك الجديد الذي ادخلته الثورة في الحياة .



رسالة لندن

من حسام الخطيب

الاوهام الامبراطورية والافكار العتيقة

حتى الآن لم اسمع بريطانياً (من مستوى اكاديمي طبعاً لان سواد الشعب الانكليزي يفضل الحديث عن الجو لا السياسة) يحاضر او يناقش في موضوع سياسي الا شردت عن الموضوع مسائلا نفسي : هــل صحيح ان هؤلاء القوم يصدقون مايقولون ؟ وهل يمكن ان يكون الانسان صادقاً في العلم - في الجغرافيا والفيزياء وعلم النفس - وكاذباً في السياسة ؟ وهل هو تدجيــل حتى على المستمعين الانكليز ؟ لكنني أخذت اقتنع يوماً بعد يوم ان تراث الامبراطورية في الفكر السياسي سيبقى زمناً طويلا يفسد رؤية الانكليز للعــالم . ومن ناحية شعورية خالصة يمكن ان يتحمل الانسان افكاراً امبراطورية من إنكليز (بامبراطورية)، إما ان يصغي الى حديث جــدي عن التزامات بريطانيا تجاه العالم من انكليز (بلا امبراطورية) فانه يحتاج الى مثل اعصاب هؤلاء القوم .

على انه اذا كان يبدو من جو الكليات في كامبردج واكسفورد انها مازالت تتبع الآلية Mechanism نفسها التي كانت تؤدي في السابق الى تخريج حكام للمقاطعات الهندية ، فإن المرء يجب ان يعترف ان الاسئلة التي يوجهها المستمعون من الشباب الى المحاضرين الذين يمثلون العقلية التقليدية قد تدل على شيء من عدم التوافق بين العقليتين وعلى بدء ظهور بذور الشك فيما يقوله الخبراء الامبراطوريون ، مع التحذير من عدم المبالغة في تقويم هذه الظاهرة .

وفي سلسلة المحاضرات التي يقيمها مركز الشرق الاوسط M. E. C. التابع لجامعة كامبردج في موضوعات سياسية متعلقة بالشرق الاوسط لا يصعب على المرء ان يستنتج ان الفكر السياسي البريطاني — على الاقل عند الاكاديميين وخبراء الدولة — لم يصبه تعديل كبير نتيجة لمرحلة مابعد السويس الا في نقطة واحدة وهي الاجماع على التحذير من التحرك الثوري العربي في المنطقة والتنبه الى ضرورة اتخاذ الحيطة لحماية مناطق الزيت والمحميات ، لا فرق في ذلك بين الفكر السياسي المحافظ والفكر العمالي الذي اثبت بجدارة داخل انكلترا وخارجها انه ملكي اكثر من الملك .

وتحدث الشبان العرب هنا عن محاضرة القيت في الشهر الفائت عن الاردن ويتندرون لما ورد فيها من عجائب على لسان شخصية بريطانية هو السيد إلك كركبريد Sir Alec Kirkbride يعتبد نفسه ثقة Authority في موضوع الاردن . ولعل اغرب مافيها اصرار المحاضر على ان الاردن اليوم هو اردن سنة ١٩٢٠ حتى من الناحية الاجتماعية والعمرانية ، ورغم ان المحاضر وجد في الاردن بعد ذلك التاريخ الا انه مصر على ان الاردن هو القبائل التي عرفها في ذلك الوقت .

عمان والمشيخات المجاورة

ربما كانت محاضرة الدكتور ج. ب. كلي Dr. J. B. Kelly — التي القيت في الثاني من

آذار – مثلاً معتدلاً على واقع الفكر السياسي البريطاني . والدكتور (كلي) حجة في شؤون عمان ودول الخليج ويعتبر من الخبراء الذين تعتمد عليهم الدولة ، وقد قدم له مؤخراً كرسي في احدى الجامعات الامريكية (ويسكونش) وهذه في انكلترا علامة تفوق لايستهان بها . اما موضوع المحاضرة فهو عمان وما جاورها من دويلات ومشيخات او مايسمى بالانكليزية Trucial States .

استغرق الحديث عن تاريخ عمان ودول الخليج المجاورة لها اكثر الوقت وجرت فيه اشارات الى نقاط ذات اهمية منها :

١ – بدأ اهتمام السعودية الجدي بدول الخليج بعد سنة ١٩٤٧ وهو تعبير – في رأي المحاضر – عن تقليد طويل في تاريخ الجزيرة العربية .

٢ – اهتمت بريطانيا دائماً بمقاومة التيار الوهابي والسعودي لأسباب تتعلق بحماية المصالح الامبراطورية ، وبدأ هذا الاهتمام في اوجه إبان النزاع على واحة البريمي .

٣ – معاهدات بريطانيا مع دول الخليج قديمة جداً ، اهمها يرجع الى عام ١٩٢٢ ، وقد جددت بعض المعاهدات جزئياً لتنظيم المساعدة الفنية (!) واستخدام الموانيء .

٤ – اما عمان فلا ترتبط بمعاهدة واضحة مع بريطانيا ، (وحين سئل المحاضر بأي حق يبقى الجيش الانكليزي في عمان قال : « إنها رغبة السلطان » ! وحين قيل له مامعنى تغيير السلاطين في الفترة الاخيرة اعترف بقليل من المواربة « أنها مصالح بريطانيا » . وهو يتحدث عن مصالح بريطانيا في المنطقة وكأنها شيء مشروع تماماً وحق طبيعي كحق الانسان في أن يتنفس الهواء مثلاً !

٥ – اهتمام بريطانيا بالمنطقة يتلخص في ثلاث نقاط رئيسية :

آ – الاهمية الاقتصادية: إذ اكتشف

الزيت في عمان ويمكن استغلاله خلال عدد من السنين ، (وقد اعطت شركة نفط العراق بعض امتيازاتها لشركات امريكية . كما ان الالمان بدؤوا بالاتصال بالمنطقة من اجل البترول . يضاف الى ذلك طبعاً الكميات الهائلة التي تنتج في ابو ظبي وفي دبي وفي قطر .)

ب ــ المواصلات : وللمنطقة اهميتها الكبرى في هذا المجال . ومع ان هذه الاهمية تضاءلت الآن بالنسبة لما كانت عليه ايام الامبراطورية فما زال لها شأنها بحراً وجواً .

جـ ــ الاستراتيجية : وهنا تأتي عقلية الالتزامات البريطانية للدفاع عن العالم ودورها في مــلء الفراغ في المنطقة (بمنتهى الجد) . .

٦ ــ عقد المحاضر مقارنات جدية بين السلطنة والامامة ! ! وانتهى الى أن مستقبل عمان يعتمد على ثلاثة اشياء :

آ ــ قدرة السلطان على رفع مستوى شعبه .

ب ــ تدخل العالم الخارجي ومداه (العالم الخارجي عنده عبد الناصر اولاً والسعودية ثانياً وبريطانيا ثالثاً !)

جـ ــ الاحوال العامة في المنطقة .

٧ ــ طمأن المحاضر مستمعيه الى أن الثورة او (الانقلابات العسكرية كما اراد ان يسميها) بعيدة جداً عن عمان والدويلات المجاورة لها ، رغم ان الحذر مطلوب . وقال ان تجربة اليمن ابعدت خطر التفكير بالجمهورية والوحـــدة العربية بالاسلوب الثوري ولكن الخطر من جانب السعودية يظل قائماً (!!) .

٨ ــ لدى سؤاله عن حق تقرير المصير نفى ان يكون هذا الحق وارداً بسبب تأخر المنطقة بوجه عام دون ان يذكر شيئاً عن سبب استمرار تأخرها حتى الآن .

كانت خلاصة المحاضرة ان المصالح البريطانية في المنطقة مازالت قائمة !!

لماذا يظل السحر صامداً ؟

Why Does magic persist

كان عنوان المحاضرة مثيراً ، وكان اســم الدكتورة ريتشاردز

A. Richards دافعاً آخر للذين يعرفونها للاقبال على المحاضرة ، فهي استاذة في جامعة كامبردج (كلية نيونهام) وقد سبق لها أن مارست مهنة التعليم في عدد من اقطار افريقية وعلى الأخص في زامبيا .

بدأت الاستاذة بتعريف السحر ، وخلاصة ماقالته ان السحر محاولة للتوصل الى الاهداف بوسائل خارقة Supernatural .

وهذه الاهداف يمكن ان تصنف بوجه الاجمال تحت عنوانين :

الأول : الأمور المتصلة بالخير والمنفعة مثل الحظ الحسن والخصب والإنجاب والحب والنجاح في العمل ..

والثاني : الأمور المتصلة بالشر والضرر مثل الاحتيال واغواء الآخرين او افساد أعمالهم ...

ثم أكدت ان السحر له قوانين محددة في كل حضارة ، وممارسته تعتمد على التعلم والتدرب خلال مدة طويلة ، وعلى الساحر ان يلاحظ قواعد معقدة كما ان مواد السحر موصوفة بدقة متناهية .

السحر والتعليم

وأشارت المحاضرة الى المسلّمة المألوفة التي تقول : «إن السحر يذهب حين يأتي العلم »، وذكرت ، معتمدة على خبرتها ، ان العلم في افريقية طارد السحر ولكن الى حد ، فالسحر مازال موجوداً في كل مكان ، وفي المجتمعات التي بلغت قسطاً وافراً من انتشار العلم لانجد نفياً مطلقاً للسحر بقدر مانجد نوعاً من التصالح أو ماسمته بالتوازن بين المعرفة العلمية والسحر . واعطت مثالاً على ذلك من بريطانيا نفسها ، حيث ينصح مرضى اللمباغو ، في بعض الأوساط ، بالاحتفاظ بحبة من البطاطا جنباً الى جنب مع تعاطي الوصفة الطبية حتى اذا ماخرج اللمباغو من الجسم انتقل الى حبة البطاطا التي يمكن رميها بعيداً والخلاص نهائياً من الداء . وقد أكدت الكاتبة ان كثيرين في بريطانيا يجربون السحر ، والأمهات

- كما هو شأننا - يلجأن الى السحر والخرافات عندما يتناهين اليأس من إنجاب الاطفال . واعتماداً على تجربتها الخاصة أكدت الكاتبة انه اذا كان الأميون في افريقية يتجنبون الاطباء ولا سيا الجراحين لاعتقادهم ان وسائلهم - السحرية غالباً - قادرة على شفائهم ، فان معظم المتعلمين يحاولون الجمع بين الحسنيين .

وبالطبع يمكن ان نطرح هنا سؤالا لم تلتفت اليه المحاضرة بالرغم من أهميته :

هل هذه الظاهرة مرحلة تطورية أم انها خاصة ثابتـــة من خواص الفكر الانساني في الاطار الاجتماعي ؟

على انه يستفاد من المحاضرة بمجموعها ان الكاتبة تميل الى التأكيد بالايجاب على الشق الثاني من السؤال .

الناحية الوظيفية في السحر

واذا درسنا السحر دراسة غير معزولة ووضعناه في اطار من الفعاليات الاجتماعية في مجتمع معين نصل الى نتائج غير منتظرة اهمها في رأي الكاتبة التأكد من وظيفة السحر . وقد خرج مالينوسكي بنتائج غريبة عن وظيفة السحر في المجتمعات الافريقية بعد ان اجرى دراسة تجريبية واقام مع قبائل جنوب افريقية بـــين سنوات (١٩٢٢ - ١٩٣٥) .

وهنا ضربت الكاتبة امثلة كثيرة : منها ان السحر يستخدم في زامبيا مع صناعة القوارب النهرية ، وهي قوارب بدائيـة رثة الصنع ، وفي رأيها ان اي خبير يستبعد ان تصمد مثل هذه القوارب في الانهار ومع ذلك يجتاز بها الافريقيون الانهار ويستخدمونها على اساس انها تتمتع بقوة سحرية تمكنها من المسير . وفي هذه الحالة يمثل السحر قوة غير منظورة يمكن ان تفسر بأن ايمان ملاح القارب بالسحر يجعله يبذل اقصى جهد وينفخ فيه من الثقة مايساعده على تخطي الصعوبات امامه ، وان كان هذا التفسير غير كاف .

وبالنسبة لانكلترا يــــذكر (توم هاريسون) انه اثناء الحرب العالمية كان

الناس يجتمعون في الملاجيء ويسارع كثير منهم الى دفع بنس من اجل الرجل الاسود تحت شعار Penny for the Black Man ، أملا في ان ينجيهم الرجل الاسود مما هم فيه ! !

السحر والمصادفة

وقد اظهرت دراسة السحر ان حظوظ السحر لا تعتمد على المصادفة ، وهناك ارقام تذكر عن نسب تفشي السحر في اوساط معينة وليس لهذه النسب من القيمة العلمية ما للاحصاءات الاقتصادية مثلا ، ولكنها يمكن ان تعطي فكرة اجمالية :

فمثلا ٧٠٪ من حالات (صنعة السحر) تتم بين اناس متصلين ببعضهم بعض ولا سيما بصلة القرابة . وقد اكد فيليب ماير هذه الحقيقة وقال ان السحر يميل الى ان يوجد بين الاقارب الذين تنتظر منهم في الاغلب مواقف معينة فيما بينهم ، ولا سبيل الى استحداث هذه المواقف الا بالسحر . مثلا الاقارب يجب ان يحبوا بعضهم ولكنهم لا يفعلون ! (فدواؤهم السحر) .

واكثر ما يظهر السحر عندما تتغير المقاييس التقليدية وتحل محلها مقاييس جديدة تخرق مفاهيم معينة للمساواة في اغلب الاحوال . فمثلا تعوّد الطلاب الافريقيون في المدارس الحديثة ان يلجأوا الى السحر للحصول على ضمانة للنجاح او لترتيب معين في الصف وتبين ان هذه الظاهرة متفشية كثيراً في المجتمعات التي تعتبر السن معياراً للمكانة الاجتماعية ، حيث يحدث تفوق طالب صغير السن على من يكبرونه في العمر إحناً ومشاحنات .

أسباب لاستمرار السحر

على ان اطرف ما في المحاضرة ان الكاتبة تعتقد ان السحر سوف يستمر ولن تنقرض صنعته وان تغيرت وسائله ومواده . ومن اهم الاسباب التي اوردتها الكاتبة :

١ ـ **الاسباب الذرائعية** : Pragmatic

فالسحر يعطي الثقة بالنجاح وان كان لا يسبب النجاح . وكثير من الاطباء

يعتقدون مثلا ان الدواء وحده لا يكفي وان طريقة المعالجة تؤثر كثيراً في الشفاء . وهناك حالات من الشفاء او عدمه تأثرت بكون المعالجين مسحورين . وضمن هذا المفهوم يمكن ان يكون السحر طريقاً لمساعدة اليائسين وفاقدي الأمل .

ولم تعن الكاتبة هنا بوضع خط فاصل بين السحر وبين العوامل السيكولوجية اذ ان علم النفس يمكن ان يفيد في رفع معنويات اي انسان ، على ان تذكر تعريفها السحر بأنه الاعتقاد على الخوارق يمكن ان يفيد في منع اللبس .

٢ ـ طبيعة التطور :

ففي المجتمعات الحديثة ذات التحرك التطوري السريع هناك اسباب جديدة دائماً لتزايد القلق بين الناس وبالتالي لخلق درجة مرتفعة من التوتر ، وفي مثل هذا التوتر ومهما كان تأثير الاساليب العلمية لابد من ان تفزع الجماهير الى نوع من انواع السحر او الخرافة .

وقد كشفت الدراسات عن حقيقة تستحق الامعان : فالجماعات الريفية المهاجرة الى المدينة لا يخف اعتقادهــا على السحر نتيجة للتحضر او للتعلم بل يزداد ، لأن هذه الجماعات تواجه حالة حياتية جديدة ووسطاً غريباً يملؤها بالمخاوف ويعزلهــا احيانا في احياء معينة فتضطر لأن تسلح نفسها بالخوارق : بالسحر وبالخرافة بما يجلب لها الطمأنينة الداخلية .

وهكذا تعتقـــد الكاتبة ان هناك اسباباً كافية تجعل الانسان يرجح ان السحر باق وان يحاول الاستفادة منه في حالات معينة . وانه مادام هناك خوف وتوتر وتغير بين سكان الكرة الارضية فالسحر لن ينقرض ! !

جان جينيه

على مسرح دار أكسفورد للتمثيل

ومن المسرحيات التي نجحت تمثيلا مسرحيـــة (الشرفة) لجان جينيه Jean Genet ، وقد كان نجاحها الباهر محيراً حقاً ، فأسلوب جينيه مثقل بالمرح وقليل المرونة وطبيعة شخصياته لاتترك

للمثلين مجالاً كبيراً للتألق ، ومع ذلك بذلت بربارة جيفورد Barbara Jelford جهداً كبيراً لاخفاء الحيوية على دور مدام (إرما) وكذلك فعل باقي الممثلين فكانت النتيجة تمثيلاً ناجحاً الا انه من الصعب اعتباره مطابقاً لما أراده جينيه .

ولكن ماالذي يريده جينيه من المسرحية ؟

ان المسرحية مبنية على فكرة طريفة جداً : ان ثلاثة من زبائن احد بيوت الدعارة اعتادوا ان يتخذوا أزياء وهيئة لأسقف وجنرال وقاض ، واذا بهم ضمن ظروف معينة يضطرون ان يقوموا بادوار هذه الشخصيات فعلاً لا تقليداً ، بما يحمله هذا الدور من قوة تعبيرية ومجاز مركز ، ويجري ذلك كله في محل مدام (إرما) الذي تسميه قاعة الاوهام .

على ان (جينيه) لا يقنع بهذا المجاز بل يطوره باتجاه نوع من الفلسفة الغنائية ليس من السهل اخراجها على المسرح كما هو الشأن بالنسبة لجميع الافكار الفلسفية في المسرحيات . ومع ذلك حاول المخرج فولوناكيس Volonakis الاستفادة من كثير من المشاهد المؤثرة من اجل عرض الفكرة الفلسفية ، وان كان فضّل دائماً النجاح المسرحي على الامانة للنص ، وحاول ان يزين التمثيل باضافات هزلية هنا وهناك ليضفي على المسرحية طابعاً مسلياً .

المرح في مسرح كامبردج

وليس من السهل ان يجد المرء دائماً مسرحيات هزلية (فعلاً) على مسارح كامبردج . الا ان مسرحية القاضي The Judge لجون مورتيمر John Mortimer يمكن ان نعتبرها تعويضاً كافياً بما يتخللها من ضحك مستمر ومرح سافر .

ويستفيد مورتيمر ـ كعادته ـ من شكليات مهنة القضاء ليظهرها في صور كاريكاتورية تثير الضحك الذي لا يحمل دائماً معاني عميقة . وان القضاء الانكليزي

بما فيه من قواعد جامدة وحركة بطيئة ومظاهر مفرغة من معانيها يساعد الممثلين أيما مساعدة على اضحاك الجمهور، بالرغم من ان مورتيمر يميل الى العناية الاسلوبية في معظم مايكتب بما يعتبر عائقاً تمثيلياً لا يستهان به.

ليس في مسرحية القاضي، أكثر من الإضحاك والسخرية من مؤسسة اجتماعية لها مالها الكبيرة في بريطانيا، والحكاية بإيجاز هي ان قاضياً مختار — وهو على وشك الإحالة على التقاعد — ان يودع وظيفته في مدينته الصغيرة التي لم يرها منذ اربعين عاماً. لقد كان قاسياً طوال حياته ولكنه الآن غير مشغول بعاقبة الآخرين بل منهمك في مجازاة نفسه بسبب ضرر اوقعه في مطلع شبابه بفتاة من مدينته. وبعد سلسلة من المشاهد المتشابكة تلتقي الشخصيات وجهاً لوجه ويصيح القاضي (في آخر يوم من ايام خدمته):

— انني لا اصلح للقضاء.

وتكون الفجيعة في الجواب:

— هذه هي المهنة الوحيدة التي تصلح لها.

ويسقط القاضي بين ذراعي الطبيب الذي ينتظره.

صحفي عام ١٩٦٦

كان لقب صحفي العام الفائت من نصيب السير غوردون نيوتن Sir Gordon Newton وقد منحته المؤسسة الدولية للنشر هذا اللقب ومعه ٥٠٠ جنيه وريشة ذهبية، ربما بدت في غير محلها بين يدي صحفي محترف مهتم بالشؤون العلمية.

المهم ان السير غوردون نيوتن هو رئيس تحرير مجلة (فيناشيال تايمز The Financial Times)، ومازال منذ ثمانية عشر عاماً يحاول تطويرها باتجاه العصر. وهناك شبه إجماع في بريطانيا على ان الصفحة الفنية في (الفيناشيال تايمز) تكاد تكون احسن صفحة فنية في المجلات البريطانية، وأن هناك اعمدة اجتماعية في الصحيفة هي دائماً موضع حسد الصحفيين

الآخرين ، بالاضافة الى الثورة الثقافية، المتحققة دائماً على صفحات الجريدة .

كيف تعنى صحيفة مالية ، بهذه الأمور .

جواب السير نيوتن انه يعنى بكل ما يمكن ان يسهل عمل رجال الاعمال business ، بما فيه الفن والفكر .

ومن الامور التي قد تستحق الذكر بالنسبة لصحفي العام القائل انه يعتمد على الشباب ويسلمهم مسؤوليات ضخمة ولكن الفشل عنده كالجحيم، وهو يرفض الموضوع اولاً وثانياً وثالثاً الى ان يرضى عنه دون ان يبدي أية اسباب . كان انفه الصحفي يتحكم في كل شيء ، ويبدو ان الانف الصحفي شـرط اساسي لادارة جريدة ناجحة .

في تجارة الكتب

ثبت من احصاءات مجلس تطوير الكتاب في لندن ان الكتب ليست مجرد وسائل لتوليد الفكر ونقل المعرفة واشاعة البهجة بل هي عمل تجاري كبير ورابح او Big Business كما تقول جريدة (ايفنيغ ستاندرد Evening Standard) وقد اصبحت الكتب ولا سيما التعليمية عاملا أساسياً في المبادلات التجارية العالمية .

ان بريطانيا تصدر في كل عام من الكتب ما قيمته ٥٠ مليون جنيه استرليني ، وما يعادل ٥٤ ٪ من محصول الكتب المنشورة فيها ، وبين كل مئة جنيه يكسبها المصدرون البريطانيون هناك جنيه واحد ناتج عن مرابح الكتب .

ان مجلس تطوير الكتاب الذي اسس منذ سنتين في بريطانيا يضم ٩٠ ٪ من مصدري الكتب وقد اسهم الشركاء عند تأسيسه بمبلغ ١٨٠ الف جنيه ، ودفعت الحكومة منحة مقدارها ١٠ آلاف جنيه ، والمجلس غير قانع بهذه النسبة ويطالب بأن ترتفع المساهمة الى ٦٠ الفاً اسوة بالولايات المتحدة حيث تدفع الحكومة ١٧ مليون جنيه مساعدة لمصدري الكتب اي مايعادل نصف قيمة الكتب المصدرة سنة ١٩٦٥ .

دروس سنة ١٩٤٥ لريتشارد كروسمان
Richard Crossman

طبيعة حزب العمال لتوم نيرن
Tom Nairn

الفصل الثاني

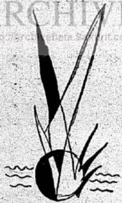
مشكلات الاستراتيجية الاشتراكية
لبري أندرسون Perry Anderson

الديمقراطية ورقابة العمال لكين كوتس
Ken Coates

العمل والاستهلاك للكاتب الفرنسي
اندره غورز André Gorz

اهداف دولة المصلحة العامة اليوم
لريتشارد تيتموس Richard Titmus

نحو مجتمع اشتراكي لريموند وليمز
Raymond Williams



مجموعات «المعرفة» المجلدة

يسر ادارة مجلة «المعرفة» أن تعلم قراءها واصدقاءها عن وجود كميات محدودة من مجموعات مجلة «المعرفة» منذ صدورها مجلدة — كل أربعة اعداد في مجلد واحد — وادارة المعرفة مستعدة لارسالها لطالبها بثمن ٣٠ ليرة سورية لمجموعة السنة الواحدة المؤلفة من ثلاثة مجلدات يضاف اليه اجرة البريد للخارج ، حسب رغبة صاحب الطلب .

يرجى ان يكتب الى محاسبة مجلة «المعرفة» وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي — دمشق — مع ارفاق الطلب بالثمن المذكور . والمحاسبة مستعدة لتقديم المعلومات اللازمة بشأن التحويل من الخارج والارسال بالبريد العادي أو الجوي وفق الطلب .

الفنان

غازي الخالدي

اللوحة :

(الانسان : لوحة رقم ٣)

نزعة تعبيرية ، تمثـل أحد ابعاد لانسان الأصيل عندما يهدده خطر ما ، فيقف بكثير من الاصرار ليغطي حتى الشمس ... بيديه ..

نفذت اللوحة بلمسات عريضة فيها احساس مأساوي واضح ،وبألوان من فصيلة واحدة تنطلق كلهـا من نقطة الارتكاز في اللوحةوهي «الشمس».

مأساة القدر الانساني في مسرح

يوجين اونيل

بقلم : غادة الشماع السيد

إن موضوع الانسان وصراعه مع قدره هو الموضوع القديم الذي كان دائماً وسيظل أبداً موضوع الدراما الأثير . ولقد قال يوجين أونيل في هذا الصدد « كان صراع الانسان في الماضي مع الآلهة ، ولكنه الآن صراع مع ماضيه ومحاولته الخاصة للانتماء »(١).

ومن المميزات الرئيسية للدراما عند أونيل اهتمامه العميق بالمشكلات الرئيسية التي تواجه البشرية جمعاء : مشكلة صراع الانسان مع مصيره وقدره ، مشكلة فضول المرء اللامتناهي لكي يعرف ويفهم . وبهذا يكون أونيل قد اقترب كثيراً من الروح الحقيقية للدراما اليونانية ، روح أولئك الأشخاص المأساويين وهم يبحثون خلال « رحلة يوم طويل عبر الليل » عن معنى وجودهم وعن مغزى كفاحهم .

(١) O'Neill and His Plays P. P. 110—111 ed. by Cargill, Fagin and Fisher, N. Y. University Press 1961



الفنان غازي الخالدي　　　　الانسان

ولم يكن أونيل أول مؤلف مسرحي سيطرت عليه فكرة القــدر وشغلت تفكيره . فالسؤال الذي تطرحه أمام أعيننا مسرحيات أونيل هو نفس السؤال الذي حاولت الدراما اليونانية ان تبحث عن جواب له . لكنّ الوجـــه الجديد الذي يبدو عند أونيل هو في شكل السؤال الذي طرحه وفي معالجته له ، بل وحتى في الجواب نفسه ، إذا كان هنــاك جواب مقنع لمشكلة الانسان ومصيره .

ولقد اعتقد هومر قبل أونيل بقرون عديدة ، بأن الانسان هو الذي يخلق مصيره بنفسه . فهومر لم يكن من الذين يؤمنون بالقدر ايمـــاناً أعمى أو الذين يعتقدون بأن حياة الانسان قد حددت له بواسطة قدره ما لا يملك السيطرة عليها . بل كان يعتقد بأن مصير الانسان او قدره هو نتيجة حكمته أو طيشه . فالانسان له حرية الاختيار ، ولكن ربما تقيده عواطفه فيخضع لها خضوعاً أعمى كما كان الأمر بالنسبة لأخيل Achilles الذي كان اختياره مفعماً بالنكبة . وشخصيات هومر تحصد ثمرة اختيارها وأعمالها . ان الرجل الحكيم الذي يمثله أوديسيوس هو ذلك الذي يتجاوز مصيره السيء بواسطة حكمة اختياره ، بينما نرى أخيل يحصد ثمرة غضبه وعدم تبصره وتلهفه نحو المجد .

وعلى عكس هومر نجد فيرجيل يعتقد بأن قدر الانسان ومصيره تحددهما القدرة الالهية . وفي ملحمة الاينياد (Aenied) يصور لنا فيرجيل ضعف الفرد أمام قدرة القوى الكبيرة التي تشكل وتوجـــه مصيره . وهناك بيت شعر لفيرجيل يمكن أن يعتبر شعاراً لفلسفته في هذا الصدد : « لا تأمل ان تحول ارادة السماء بالصلاة » (١) . ويعتقد فيرجيل

(١) An Anthology of World Literature, The Dawn P. 3 – 5 Philo M. Buck, Macmillan 1959

بأن قدر الانسان أشبه ما يكون بالقوانين التي تسيّر العالم الفيزيائي ، تلك القوانين التي تعمل دون أن تأبـه لمآسي الحياة الانسانية أو ملهاتها . وإن الانسان لا حيلة له أمام قدره .

أما يوجين أونيل فيعتقد أن الحياة صراع لم يكتب له النجاح . وأن الانسان قد حكم عليه أن يُهزم ، وأننا لا نملك دفع أي شيء ، فلقد سُطّر قدرنا قبلنا وأُنجزت مصائرنا مسبقاً ولا يُمكن لأي شيء أن يُغيّر ما سيقع لنا .

وفكرة القدر هذه هي التيار الخفي الذي يسود مسرحيات أونيل ويوضحها أونيل نفسه بشكل مباشر وهو يتحدث لمجلة Century في المقابلة التي أجريت معه فيقول : « إن المسرح بالنسبة لي هو الحياة ، هو المادة وهو التفسير للحياة ... وإن في أعماق أكثرنا شيئاً ما يحول بيننا وبين تنفيذ ما نحلم ونرغب فيه .. وكلما مضينا فإننا نرى أكثر مما نتمكن من الوصول إليه » (١)

ويعتقد أونيل بأن الانسان هو هو في كل زمان ومكان ، هو ذلك المخلوق ذو العواطف الأساسية نفسها ، ذو المطامح والدوافع ذاتها ، ذو الجانب القوي والضعيف معاً . ويؤمن أونيل أن الحياة البشرية على هذه الكرة الأرضية لم تتغير منذ الخليقة وحتى الآن . فنحن نحلم ونحلم ونرسم الخطط ونُصمم ، ولكن عبثاً فمصيرنا قد رُسم لنا سلفاً ، ونتيجة صراعنا محتومة لا مفر منها . ولكن أونيل في الوقت ذاته لا يدفعنا للاستسلام ولا يتركنا فريسة اليأس ، فهو يقول إن عدم جدوى معركتنا الخاسرة يجب ألا يوحي لنا باليأس أبداً فعلينا أن نحاول دائماً ما استطعنا . إننا في الحقيقة لا نملك اختياراً ، وإننا وُجدنا في ساحة معركة لتجارب في سبيل قضية خاسرة ، ولكن علينا ألا نتراجع أبداً وألا نرفض المعركة لأنه لا يوجد أمامنا سوى طريق واحد ، هو

(١) « What the Theatre Means to Me » an interview with Eugene O'neill by Oliver M. Sayler, Century Magazine, January, 1922

طريق المعركة . وهـذه هي مسرحية الوجود الانساني ومأساة القدر البشري : وإننا ننزع ونكافح للانتماء عبثاً ، لن نتمكن من الانتماء أبداً .

وفي إحدى مقالات يوجين أونيل في صحيفة نيويورك هيرالد تريبيون (٢١ شباط ١٩٢١) يدافع الكاتب المسرحي الأمريكي عن تشاؤمه ، ويوضح فكرته عن مصيرنا المأساوي فيقول « إن المثالي الرومانتيكي الموجود في كل واحد منا هو ذلك المهزوم الدائم . إننا جميعاً نفس الأشخاص المأساويين الخاضعين لنفس القدر المأساوي الذي يناسب موضوع أرفع ملهاة كما يناسب في الوقت ذاته موضوع أسمى مأساة . »

ويتابع أونيل دفاعه عن تشاؤمه فيقول بأن الفرد يمكنه ان ينتزع الامل من أعماق اليأس ، وان تشاؤمه او نظرته المأساوية للحياة هي اكثر حقيقة واكثر تمثلاً للحياة والواقع . وان التشاؤم بالنسبة اليه ممزوج بأعلى نسبة من التفاؤل :

« إن الشيء المأساوي بالنسبة إلي هو وحده الذي يملك جمالاً ذا مغزى وهو الحقيقة . إنه معنى الحياة والأمل . وان الأسمى هو على الدوام الاكثر مأساوية . . وإن الانسان لا يحرز أملاً يستحق ان يعيش ويموت من اجله إلا من خلال الشيء الذي لا يمكن الحصول عليه ، وبذلك يمتلك ذاته الحقيقية . وانه من خلال هذه المنحة الروحية للأمل المستخلص من اليأس ، يكون اقرب الى النجوم والى قوس قزح » .

كان أونيل دائماً الحزين المتشائم ، الكاتب المأساوي المفكر الذي عاش حياة مأساوية وكتب عن قدر الانسان المأساوي الأبدي . ولقد لقبه كروزويل بون بالايرلندي الاسود . ويُعدُّ أونيل اكثر تشاؤماً من كل الرجال الايرلنديين السوداويين كجيمس فاريل وجون أوهارا وسكوت فيتزجيرالد .

لقد فقد إيمانه وأمضى حياته باحثاً عن معنى لها وعن فلسفة يؤمن بها ثانية .

كان مهتماً بالعلاقة بين الانسان والاله . وحاول جاهداً ان يجد بديلا عن الإله القديم ، ولكن محاولاته باءت بالفشل بعد ان أخفقت المادية والعلم في ان تحل مكان « الاله الميت »[١] . وعبّر أونيل عن هذا في حديثه « عن الاله والانسان » قائلا « ان اكثر المسرحيات الحديثة تهتم بالعلاقة بين الانسان والانسان/. ولكن هذا لايثير اهتمامي ابداً ، إنني مهتم فقط بالعلاقة بين الانسان والاله ». إن على الكاتب المسرحي المعاصر ان يتعمق في البحث حتى يشخص العلل الكامنة لأمراض العصر كما يشعر بها ويتحسسها . كموت الاله القديم وفشل كل من العلم والمادية في منح العصر إلهاً جديداً . وانه ليتراءى لي ان كل من يحاول القيام بعمل كبير في هذه الأيام يجب عليه ان يجعل هذا الموضوع الكبير كامناً وراء كل المواضيع الصغيرة لمسرحياته او رواياته .

ولقد كان تأثر اونيل باكتشافات فرويد في حقل اللاشعور كبيراً للدرجة اصبح من الصعب معها ان نفهم ابطاله ونقدر معاناتهم وصراعهم دون ان نكون ملمين بنظريات فرويد .

يقول أونيل في مقدمة اعماله المسرحية :
إننا اذا كنا في هذه الايام نفتقد الآلهة والابطال ، فان اللاشعور قد حلّ محلهم ، وانه في الحقيقة اصل لهؤلاء الآلهة والابطال . هذا وقد حلت عقد فرويد النفسية في مسرح اونيل محل الآلهة القديمة في المسرح اليوناني .

وهكذا فانه يمكننا القول بأن اللاشعور هو مفتاح مسرحيات اونيل . إن الصراع المسرحي عند اونيل هو صراع بين « الأنا » Ego و « الهو » Id ، بين الشعور واللاشعور . فعن مسرحية القرد كثيف الشعر يقول يوجين اونيل نفسه : « إنها رمز للانسان الذي اضاع انسجامه القديم مع الطبيعة ، هذا الانسجام الذي كان يملكه كحيوان ، والذي لم يتمكن من احرازه بطريقة روحية . وهكذا ،

وبعد ان عجز عن ايجاده في الارض او في السماء اصبح معلقاً بين بين ... وهذه الفكرة يعبر عنها البطل يانك yank نفسه في حديثه، فيانك لم يستطع ان يتقدم الى الامام، وهكذا فهو يحاول ان يتراجع الى الخلف. وهذا يفسر لنا معنى مصافحته للغوريلا. ولكنه رغم ذلك لا يتمكن بعد تراجعه من العودة للانتماء ثانية »(١)

ان مسرحية القرد كثيف الشعر هي مأساة رجل يعمل في سفينة تمخر عباب الأطلسي، رجل لا مكان ولا ارض له، يعرف بين زملائه باسم يانك yank. وفي يوم ما بينما يعمل الرجال في الموقد تزور السفينة احدى المسافرات واسمها ميلدريد دوغلاس ابنة مدير احدى شركات السفن البخارية. وهي تقوم بهذه الرحلة البحرية لتدرس حياة الفقراء الذين يعيشون في الأكواخ. وفي اثناء زيارتها للموقد ولدى سماعها لغة يانك ورؤيتها لشكله الذي يشبه شكل حيوان متوحش يغمى عليها بعد ان تطلق عليه اسم وحش قذر. وتترجم العبارة هذه من قبل احد زملائه لتصبح « القرد كثيف الشعر ». ويجرحه هذا الوصف جرحاً عميقاً في الداخل ويقسم ان ينتقم لهذه الاهانة التي لحقت به ويقول: « لقد ارعبتها، ولكن لماذا ارعبتها، ومن هي بحق الجحيم؟ اليست هي مثلي؟ قرد كثيف الشعر! ها؟ سأريها اني افضل منها، لو قدر لها فقط ان تدرك ذلك. انني انتمي وهي لا تنتمي، أرأيت؟ »(٢)

ولكن يانك يفقد انتماءه، يفقد انسجامه مع الطبيعة، ويسعى الى الانتماء ثانية، ولكن محاولاته تذهب أدراج الرياح، فوهم الانتماء يتحطم عنده بعد ان تدعوه ميلدريد دوغلاس باسم وحش قذر، الى ان يلاقي حتفه المرعب

(١) O'Neill Talks about His plays, P. P. 110—111, O'Neill and His Plays, Cargill, Fagin, Fisher, N. Y. U. Press 1961

(٢) O'Neill Talks about His Plays PP. 110—111

بين يدي غوريلا في حديقة الحيوان «قرد جاء لقرد»(١).

ويمكننا ان نكشف من خلال مسرحية القرد كثيف الشعر عن فكرة القدر عند يوجين اونيل، وذلك من خلال الحوار الآتي بين البطـل والشرطي:

الشرطي: ماذا تفعـل هنا؟

يانك: ما يكفي ليمنحني الحياة! لقد خلقت! أرأيت؟

بالتأكيد هذه هي التهمة (يخاطب الغوريلا):

انك وحدك سعيدة الحظ، أرأيت؟ انك لا تنتمين اليهم وانك لتعلمين ذلك. اما انا، فانتمي اليهم ولا انتمي، أرأيت؟ انني لست على الارض، ولا في السماء هل فهمت مقصدي؟ انني في المنتصف (بين بين) احاول ان افصل بينهما متلقيا من كل جانب منهما أسوأ الضربات.

وفي المشهد الأخير يُرى يانك في حديقة للحيوان في مدينة نيويورك يتحدث مع غوريلا كبيرة. وبعـد أن يطلع الغوريلا على فلسفته وعلى نتائج خبراته وتجاربه في العالم، يفتح يانك القفص ويحرر الحيوان ويطلق سراحه.

(وتزحف الغوريلا بحذر وتنقذ من القفص وتتجه نحو يانك وتقف ناظرة إليه. ويحتفظ يانك بلهجته الساخرة، ويمد يده) ويحاول ان يصافح الغوريلا، ولكن شيئاً ما، ولعله تلك اللهجـة الساخرة، يثير فجأة غضب الحيوان. وفي قفزة مندفعة يلف الحيوان ذراعيه الضخمين حول يانك في عناق قاتل مميت. وتسمع فرقعة اضلاع تتحطم وتسحق، وصيحة لاهثة من يانك لا تزال فيها طابع السخرية.

ويقبل يانك معانقة الموت ويفضله على العودة الى جحيم اللاانتماء. ويقول يانك وهو يلفظ انفاسه الاخيرة: «سيداتي سادتي؛ تقدموا خطوة للأمام، وألقوا نظرة على الواحد الوحيد (بضعف

(١) Isaac Coldbery. P.243. O'Neill and His Plays.

صوته) الاصيل ، الفرد كثيف الشعر القادم من براري وقفار ... » (يلفظ انفاسه الاخيرة) .

* * *

وتعتبر مسرحية « رحلة يوم طويل عبر الليل » اكثر مسرحيات أونيل تعبيراً عنه . ويقول هارولد كليرمان إنها تعتبر سيرة ذاتية . ففيها يقدم أونيل لنا والده — الذي يحبه ويكرهه في آن واحد — كممثل أفل نجمه ومازال لديه توق الفنان ، ويصور والدته كامرأة مريضة تلجأ الى الأدوية لتجد فيها عزاءها وسلواها . كما أنه يعرض أخاه الاكبر الذي يمارس تمرده عن طريق الكفر وادمان المشروبات الكحولية . أما أونيل نفسه فيظهر في المسرحية فتى مصاباً بالسل مفرط الحساسية يبحث أبداً عن إله ما .

ونجد اونيل يحاول أن يستقصي معنى كل هذا ، باذلاً من الجهد اشده لا لكي يفهم فقط بل ليسامح ، ليحرر نفسه من الامتعاض ، وليكافح القدر الذي يثقل عليه دون رحمة — كما في المسرحيات اليونانية — بسبب ارثه العائلي من جرائم لايد له فيها . فاونيل لم يشكل مصيره بنفسه ، بل لقد حُدد له مصيره مسبقاً . وهو يجد نفسه ضحية لقدره الذي لايستطيع له تغييراً او منعاً .

وحتى الكاثوليكية التي اعتنقتها اسرته تسبب لأونيل مايشبه عقدة الشعور بالاثم ، فنجده تحت وطأة هذا الاحساس ، يتوزع متأرجحا بين الشفقة على ذاته — رغم احتقاره لمثل هذه الشفقة الذاتية — وبين التأنيب النفسي المبرح الذي يحاول جهده مقاومته ، سواء في هذه المسرحية او في مؤلفاته الأخرى .

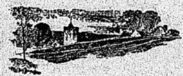
ونجد عقدة الشعور بالاثم تكاد تتملك جميع شخصياته المسرحية ، فيعاني منها جميع ابطاله بشكل او بآخر .

ويوضح اونيل فكرته عن القدر في هذه المسرحية على لسان امه فيقول :

« لايستطيع أحــدنا أن يتجنب ما تنكبه به الحياة من مصائب . فكل شيء ينجز وينتهي حتى قبل أن نستطيع إدراكه . وحتى بعـــد أن ينجز تراه يدفعك للقيام بأعمال أخرى حتى يحول كل شيء في النهاية بينك وبين ما تريد أن تكونه ، وعندها تكون قـــد أضعت نفسك الحقيقية إلى الأبد. »

ويعتقد أونيل أن الماضي هو الحاضر وهو المستقبل ايضاً .. وأن القدر محتوم لامناص منه والهزيمة لا يمكن تجنبها . وأن مأساة الانسان هي في محـــاولاته الدائبة للانتماء ، هذه المحاولات التي تنتهي دائماً بالاخفاق .

إن الانسان سيشعر أبداً بالغربة ولن يستطيع الانتماء .



أوبريت « أرض المطر »

تأليف : حسين حمزة

اخراج : محمد شاهين

ألحان : عبد السلام سفر

عرض ونقد : ابن ذريل



ـ أوبريت أرض المطر ـ

هذه (الأوبريت) المحلية الشعبية:
— أرض المطر — تأليف (حسين حمزة)، واخراج (محمد شاهين)، وتلحين (عبد السلام سفر)، قدمت على مسرح صالة الحمراء بمناسبة اعياد الثامن من آذار..

انها (اوبريت) شعبية في عرف الفن المسرحي، ويطلق هذا الاصطلاح على المسرحية الغنائية الشعبية التي تقوم في الاساس على (عقدة) تتطور الى (حل) ثم الى خاتمة.. اي تحتوي على (عمل درامي) واضح الموضوع، او على الأقل على (خط درامي) يكسبها قوتها وتماسكها كاوبريت، ويحتم تطورها الى الخاتمة بحيوية وتدرج..

لاتفتقر (اوبريت) — ارض المطر — الى (الخط الدرامي).. على الرغم من افتقارها الى (السردية) الدرامية، او الى (العمل) الدرامي الواضح المعالم..

ان (الخط الدرامي) فيها موجود وواضح وهو من النوع (الريبورتاجي) القائم على الوصف والتحليل.. ذلك ان (القوى) المتلاحمة في المسرحية، والتي تحرك شخوص الممثلين على خشبة المسرح، قوى متصارعة بالفعل هي: الاقطاع واصحاب النفوذ من جهة، والجيل الجديد المثقف والثائر والطامح الى العدالة الاجتماعية من جهة ثانية.

وفي نظرنا، هذا (النوع) من الرصد الريبورتاجي، يمكنه ان يحرك شخوص اوبريت بأوصافه وتحليلاته فنياً وادبياً.. ولكنه يصعب عليه تحريكهم على المسرح.. ان جمهور المسرح يحتاج الى (عمل) درامي من حياته، والى (عقدة) موضوعية من احداثه اليومية..

وماذا عرضت (الاوبريت) اذن من عمل؟! عرضت، في الحقيقة، مجموعة (لوحات) من القرية، يصح تسميتها بالأحرى بـ (اسكتش)، بعضها غزلي، وبعضها فكه، والغزل والفكاهة جانبيان ايضاً، وبعضها نفسي واجتماعي، عن الاقطاع واصحاب النفوذ، ومقاومة الجيل الجديد من الشباب المثقف والكادحين من الفلاحين

لهم،وهو (الجانب) الاساسي في الموضوع، ثم الهجرة الى المدينة طلباً للرزق، ثم لوحة عن الاستسقاء، ثم نوع من النضال ضد القوى الرجعية، وهناك يعلن (خبر) قيـــام الثورة، فيرقص اهل الضيعة، ويدبكون، مهللين، فرحين . .

ذلك هو مجمل (الخط الدرامي)، الذي هو بالأحرى خط ريبورتاجي، ملتزم، في تصوير البؤس، والهوان، قبل الثورة، و كيف تقضي (الثورة) على مصادر التسلط، والظلم، وتعيد للشعب حقوقه، و كرامته . . وقد استحالت (الاوبريت) بفعل ذلك الى (لوحات) وعروض نفسية واجتماعيـة . .

وقد قدم المؤلف (حسين حمزة) للأوبريت، بأهداء يشعر بهذا الرصد النفسي والاجتماعي قال فيـه :

من هون نحنا يا بشر
من بيت ع كتاف البكي
من ناس طقو من القهر
من هون . . . من قصة عمر
من بسمة الأيام للأيام
من صوت بيجيب البكي ع البال
من كوخ من عرزال من موال
من دالية من عنقود من توتة
من غيمة بلاد المطر . . .
من صوت أخرس خانته الكلمي
من بسملة بوش الصبح تنقال
من أم سهرانة ع مرضانين
من ريح بتخزق ورق تشرين
من ألف ايد وايد، عم تدعي
من خاطرك ودي الي مرسال
من هون نحنا يابشر . . من هون . .

ومن أوصاف الأوبريت، وتحليلاتها، مثلاً تصوير تسلط (الآغا) على الفلاحين :

الآغا :

شروطي معقولة ومقبولة
بعطي بذار، باخذ مال
بعطي لعندو رسمال
بيدر، كرم، ماشي الحال
أرض مطوبة بيصير
مابعطي واحد حقير . .

وعندما يصطدم (الآغا) مع (عدنان) معلم الضيعة ، الذي يزعم الآغا أنه يفسد أهل الريف نسمع :

الآغا :

شو ياعدنان افندي
الأرض لمن يحرثها ؟ ! ..
والافندي المابرضاها
ولى ّ زمانا ولى ّ ..
(بنهكم)
وكل الألقاب الدخيلة
بدها تولي يا آغا ..

أخرج الاوبريت (محمد شاهين) ؛ ونحا في الاخراج نحو اللاواقعية ، باعتبارها لوحات عن صراع بين الثوريين ، والرجعيين ، وقيام الثورة .. وقد استطاع المخرج (محمد شاهين) ، بالفعل ، بهذا الفهم للأوبريت ، أن يوفر لها قدراً كبيراً من التبسيط ، لأوصافها ، وتحليلاتها ، وبالتالي طاقات من الفن والجمال ..

و(الاخراج) على العموم مدروس ، وملائم لنص الاوبريت ، ومقاصدها ؛ ومما ساعد على نجاح الاوبريت ان الممثلين القائمين بالأدوار الرئيسية ، معظمهم يتقنون الغناء ويمارسونه ، مثل رفيق السبعي (سالم) ، عمر حجو (صطوف) ، محمد صالحية (المأمور) نزار فؤاد الآغا (... الذين غنوا مقاطع مع سهام شماس (ريا) ، وعثمان ناجي (شاهر) ..

وميزة (التلحين) في مجموعه شعبيته ، أي أنه بالفعل مقتبس عن اللحن الشعبي ، من مواويل ، وميجانا ، وعتابا ، وسليا ، ودبكات . وهو مطور : جمله فصيحة ، وتركيبه معقل . وهو (جماعي) أي للمجموعة ، أو للمجموعة والمغني أو المغنية ، يرددونه سوية ..



– أوبريت أرض المطر –

مطبوعات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي

التي تقوم بتوزيعها دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر

قصة الارض في سورية	لمنير الشريف
المحكم في نقط المصاحف	لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني تحقيق الدكتور عزة حسن
برنامج شيوخ الرعيني	لأبي الحسن علي بن محمد بن علي الرعيني الاشبيلي تحقيق ابراهيم شبوح
ديوان ابن مقبل	تحقيق الدكتور عزة حسن
مقدمة في النحو	لخلف الاحمر تحقيق عز الدين التنوخي
تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب لابن الفوطي تحقيق الدكتور مصطفى جواد (الجزء الرابع الأقسام ١-٢-٣)	
إعلام الورى بمن ولي نائباً من الأتراك بدمشق الشام الكبرى	لمحمد بن طولون الصالحي الدمشقي تحقيق محمد احمد الدهمان
الأزمنة والأنواء	لابن الاجدابي تحقيق الدكتور عزة حسن
قصة الجلاء عن سورية	
روضة الورد	لسعدي الشيرازي ترجمة محمد الفراتي
روائع من الشعر الفارسي	لسعدي الشيرازي ترجمة محمد الفراتي
دورة الربيع	لسعدي الشيرازي ترجمة محمد الفراتي
محافظة السويداء	لشبلي العيسمي وحمود الشوفي وداوود نمر
تاريخ المعرة	(جزءان) لسليم الجندي تحقيق عمر رضا كحالة
محافظة حماه	لمؤيد الكيلاني
حكاية جوقة التماثيل	لسعد الله ونوس
تحت سماء الاندلس	لزكي قنصل

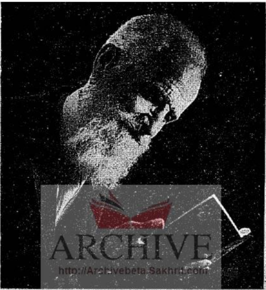
الفن والأدب	للويس هورتيك ترجمة الدكتور بدر الدين القاسم الرفاعي
أحاديث العشيات	للدكتور عبد السلام العجيلي
اتجاهات الفنون التشكيلية	لعفيف بهنسي
فن العرائس وتحريكها	لبوجو كوكوليا ترجمة نجاة قصاب حسن
الفولكلور الغنائي عند العرب	لنسيب الاختيار
محاضرات الموسم الثقافي	(الاجزاء ٤ - ٥ - ٦ - ٧)
الشمس الغاربة	لأسامو دازاي ترجمة فائز بشور
قال الراوي	لالياس فرحات
زهرة النار	لعبد الكريم الناعم
الموقع الستراتيجي العربي	لهيثم الكيلاني
شرح ديوان عروة بن الورد	تحقيق عبد المعين الملوحي
الاشتراكية في البلدان المتخلفة	لمحمد الجندي
مسرحية الحياة حلم	لكالدرون ترجمة نجاة قصاب حسن
اللاميتان	للشنفري والطغرائي
الأسطورة اليونانية	لفؤاد جرجي بربارة
حبات زمرد	لشفيق المعلوف
مسرحية البقة	لفلاديمير مايا كوفسكي ترجمة عماد حاتم
مئة قصيدة من روائع الشعر الحديث	ترجمة سليمان العيسى وناديا الياس
مسرحية سيدة الفجر	لاليخاندرو كاسونا ترجمة علي الاشقر
غوطة دمشق	لصفوح خير
العلم البارحة واليوم وغداً	اقتباس مارسيل داغر
كيف نكتب تاريخنا القومي	تحقيق مجلة « المعرفة »
الحمامات الدمشقية	لمنير كيال
ديوان الشاعر المدني	قيصر سليم الخوري

تمثال الكادح ومعارض

نقد وتقديم غازي الخالدي



الكادح



(من الماضي) لحنين بوغوص

معرض التصوير الضوئي

المتحف الوطني – دمشق

إذا استعرضنا المواضيع التي عولجت في هذا المعرض وجدناها كثيرة ومتشعبة كأنما حرص المصورون ان ينقلوا لنا الحياة في بلادنا من جميع جوانبها دون أن يدركوا أن القصد الاساسي من الفن هو ابراز الملامح الفردية للفنان التي تميزه عن غيره ، هذه النقطة بالذات هي التي يجب ان تمنح عليها الجوائز كما هو متبع في جميع معارض العالم .

صور بعضهم الآثار ، والريف ، والصناعات اليدوية ، ومواضيع قومية

مختلفة ، يغلب عليها جميعاً طابع اللقطات الصحفية والزوايا المألوفة ، ومنفذه بتقنية عادية فلم يأتوا بجديد على الاطلاق رغم غزارة المادة التي بين أيديهم .

أما المواضيع التي فيها اجتهادات شخصية ومحاولات ذات طابع فردي فهي قليلة جداً مع الاسف ، كبعض أعمال محمد طالو ، احمد قرملي ، حنين نوغوص ، جورج خوري ، رتيبة شمس الدين ، خزيمة علواني ، الفريد حتمل .

ان لوحة جورج خوري المستوحاة من قصر العظم تحمل تفكيراً جديداً ومعالجة حسية خاصة ، تختلف عن كثير من الأعمال المعروضة او يمكن بكل اطمئنــــان أن نقول أن جورج خوري ومحمد طالو في لوحاته التركيبية يمثلان خطوة جديدة نحو فن فوتوغرافي اصيل متميز .

معرض وليد عزت

المركز الثقافي العربي بدمشق

لولا ان وليد عزت واحد من الهواة لكان نقدنا له على غير هذا المنهج . ولكنه هاو يحترم الخامة التي يتعامل معها ويعطيها من احساسه وخبرته الشيء الكثير .

ومن طبيعة الألوان المائية انها تسجل الانطباع الاول وبشكل سريع جداً لان عمليات تقنية تفرض هذا النوع من الترجمة للطبيعة ، اما حسابنا مع وليد عزت فهو في طريقة تناوله للموضوعات ، وقد لاحظت ان وليداً يرسم كل مايقع تحت عينه بشكل لم يتخذ فيه خطاً فكرياً معيناً حتى انه في المناظر يكاد يكون تكراراً لنفسه ، اما في رسمه للوجوه فيبدو انه قد حفظ تكنيكاً معيناً وبدأ يعالجه في كل الوجوه .

والمفروض في عين المصور ان تكون عيناً منظمة فاللقطة يجب ان لاتتكرر والزاوية يجب ان تختلف والحلول التشكيلية يجب ان يكون لها حسابه مدروس وهذه النقطة بالذات لم يهضمها وليد جيداً بعد .

فوليد عندما يرسم يشغله الاحساس بجمال الطبيعة وشاعرية تنهاه عن التفكير العلمي

بالعلاقات التشكيلية وأبعاد التكوين الأساسية في كل عمل فني .
ونحن لا ننكر على ولـــد حسه

الأصيل وتدفقه في عملية التاوين ولكننا ننتظر منه تنظما اكثر وفكراً تشكيلياً أعمق :



(الجندي والعامل) لنذير نبعة

معرض ٨ آذار

لقد كنا نرى اسلوباً تقليدياً قديماً في عمليات التزيينات التي تجري في المناسبات القومية وينحصر هذا الاسلوب بجموعة أقواس نصر من الحـديد أو الخشب ومجموعة أنوار كهربائية وأعلام ولافتات. ولكن الأمر هذه المرة اختلف عنه في السابق اختلافاً كبيراً بحيث أصبحت التزيينات تعتمد على لوحات فنية ثابتة وبهذا تنقلب المدينة الى معرض كامل لأعمال عدد غير قليل من الفنانين، وهذا بالضبط مـا يجري في جميع الدول الاشتراكية حيث يكلف الفنانون القيام بأعمال جدارية اعلامية كبيرة يستعرض فيها الفنان قطاعاً خاصاً أو ظاهرة قومية او اقتصادية أو تاريخية يعالجها بأسلوب زخرفي مبسط يفهمه كل الناس. لأن هذه الاعمال هي للناس جميعاً وتعرض في جميع شوارع المدينة.

ويمكننا على هذا الاساس أن نقول: إن معرض الذكرى الرابعة لثورة الثامن من آذار كان حافلاً بمجموعة من اللوحات تختلف من حيث المستوى ومن حيث الحجم باختلاف الفنانين الذين صمموها ونفذوها.

— من اهم الاعمال التي ظهرت في دمشق لوحة نحاسية طولها ستة امتار وعرضها متران، نفذتها هدى الايوبي، تمثل جميع القطاعات الفعالة في القطر العربي السوري واللوحة منفذة بأسلوب الضغط الغائر والبارز على الصفائح النحاسية الرقيقة، ومؤكدة بأسلوب فني أعطاها مسحة اثرية قديمة. ثبتت هذه اللوحة في مبنى البريد بدمشق لتزين هذا المبنى سياحياً، ولتعطي فكرة واضحة للزائر الغريب عن الحياة التي يعيشها شعبنا العربي اليوم في سورية، وقد استعملت الفنانة اساليب تقنية مختلفة في اللوحة جعلت المساحات تتباين بشكل استعاضت فيه عن دور اللون في اللوحة الزيتية.

نحن بحاجة ماسة الى مثل هـذه اللوحات الكبيرة الثابتة في جميع المباني

الحكومية لأنها تعطي صورة حضارية وسياحية جميلة ، لائقة بالمكان الذي تعلق فيه ، أسوة بأكثر المباني في البلاد العربية الشقيقة والبلاد الاجنبية .

لوحات اخرى برزت في معرض الثامن من آذار للفنان نذير نبعة ، مثل بها الثائر العربي في لحظة من الحماسة يمسك بيده اليمنى بندقية وبيده اليسرى مشعل



« نحو مستقبل أفضل » لفنانة هدى الأيوبي

— اللوحة — في مبنى البريد بدمشق

الحرية يقف امام العلم العربي، وقد عممت هذه اللوحة على جميع المحافظات في القطر العربي السوري ،وهي لوحة جيدة بالفعل تعبر بصدق عن احساس ثوري عربي اصيل خاصة وان الملامح التي تطل من وجه الرجل الثائر ملامح عربية صميمية . وقد نفذ ايضاً نذير نبعة لوحتين كبيرتين تمثل نضال العامل والفلاح والجندي من اجل مستقبل أفضل وزعتا في مدينة دمشق .

وهكذا يثبت الفنانون ان دورهم اصبح ايجابياً ومتفاعلاً مع قضاياهم القومية .

وهناك لوحات كثيرة ليست بمستوى الاعمال التي ذكرتها آنفاً ولكنها على كل حال كانت بادرة طيبة من الفنانين الذين صمموها وخاصة اللوحات القماشية التي وزعت على المحلات ، فقد أعطت صورة جميلة عن ابعاد الثورة والقطاعات العاملة في قطرنا العربي السوري .

وقد ساهم مركز الفنون التطبيقية في بعض هذه اللوحات .

تمثال الكادح :

بين قصر الضيافة ومبنى الاتحاد العام لنقابات العمال — دمشق —

يمكن اعتبار تمثال الكادح جزءاً من معرض الثامن من آذار لأنه اقيم بهذه المناسبة . والتمثال الأصلي الجصي من تصميم الفنان نشأة رعدون خريج كلية الفنون الجميلة بدمشق ،ويمثل المواطن العربي الكادح في وقفة تأمل وتحد بنفس الوقت ، ينظر الى افق بعيد يتطلع الى مستقبل جديد فيه كرامة الكادح وحقه في الحياة .

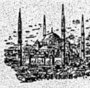
حركة التمثـــال طبيعية وعفوية ، والتوازن بين اجزائه محقق ، ودراسة التشريح جيدة . وهو تمثال ميدان بحيث يمكن رؤيته من جميع الجهات .

نفذ هذا التمثال من مادة البرونز ،وهي مادة صلبة مؤلفة من خليطة من النحاس والتوتياء والقصدير ومعادن اخرى .

عهد بتنفيذه لمركز الفنون التطبيقية التابع لوزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي .وقد كان عملاً شاقاً بالفعل ان

يتم انجاز مثل هذا التمثال في مدة لم تزد عن شهر مع امكانيات المركز المتواضعة من الناحيتين البشرية والتكنيكية . ويزوّخ تعاونية بين الخبير البلغاري بيتر كامينوف والطلاب احمد ياسر الشمعة وموفق اللحام ومحمد عارف المحايري وعادل العاجي وبلند زمبز كجي ومحمد الامير ورفيق الصدر وزهير الرواس والفنانين عبد السلام قطرميز ونشأة رعدون ، ثم انجاز هذا التمثال من البرونز بطول مترين ونصف تقريباً في صبيحة الثامن من آذار، وازيح الستار عنه رسميا برعاية وزير الثقافة والسياحة والارشاد القومي يوم الاحد ١٢ — ٣ — ١٩٦٧ .

ومن اهم النتائج التي جنيناها من هذا التمثال هو الخبرة العملية "تي اكتسبها طلاب المركز من هذه التجربة الفريدة، ثم التأكيد على نجاح تجربة تعليم البرونز، كما ان التكاليف الرمزية التي صرفت على التمثال تعتبر مكسباً كبيراً فيما لو نفذ هذا التمثال في اي بلد آخر، كما ان التمثال مكسب سياحي وقومي وحضاري.



• الزنجية والعروبة
• الثورة العربية

الزنجية والعروبة

خلال شهر شباط (فبراير) ١٩٦٧ ألقى الرئيس السنغالي ليوبولد سنغور محاضرة على مدرج جامعة القاهرة عنوانها « الزنجية والعروبة » ، نشرتهـا بنصها الكامل مجلة « المجلة » « العدد ١٢٣ — آذار (مارس) ١٩٦٧ من ص ٤ — ٣٣) . حرص الرئيس السنغالي في هذه المحاضرة عـلى ابراز الدور التاريخي الكبير للقارة الافريقية ، وعراقة حضارتها والتواصل الثقافي العظيم بين الحضارة الزنجية والحضارة العربية .

منذ اربع سنوات اجتمع رؤساء الدول الافريقية باديس ابابا لوضع أسس وحـدة القارة الافريقية ، وقد تمخض هذا الاجتماع كما تعلمون عن مولد هيئة دولية جديدة هي منظمة الوحدة الافريقية .

وقد حرصت عندما تحدثت في هذا المؤتمر على التركيز على ما اعتقدت انه جوهري وهو الاسس الثقافية لمصيرنا المشترك .

وبناء مستقبلنا لايقوم الا على قيم مشتركة بين كل الافريقيين ، وهي قيم ينبغي ان تكون ثابتة . ومجموع هذه القيم هو ما اعني به على وجه الدقة « الافريقية » .

واريد في هذه المحاضرة ان احاول تعريف هذه القيم وهي بصفة خاصة قيم ثقافية ، ولكنها ترتبط كما نعرف بالظروف الجغرافية والتاريخية والاثنولوجية .

وكثيراً ما عرفت «الافريقية» بانها مزيج من عناصر عربية وزنجية مكملة بعضها لبعض ، واذا كنت قد احتفظت بكلمة عروبة Arabisme فما ذلك الا لان العرب يستعملونها وان كنت شخصيا افضل استخدام كلمة : عربية Arabitude . واود ان اوضح في القسم الاول من حديثي ان هذا المزج قد تحقق في اول الامر **بالتهجين** ، وفي القسم الثاني سوف اتناول بالحديث **التزاوج** الذي امكنني استنباطه بين الثقافات العربية والثقافات الزنجية الافريقية .

وهنا نستطيع التمييز بين ثلاثة الفاظ كثيراً ما يحدث الخلط بينها :

الجنس وهو الاشتراك في الصفات الجمالية ، **والشعب** وهو الاشتراك في الصفات الثقافية واخيراً **الامة** وهي الاشتراك في الملامح السياسية .

افريقيا مهد الانسانية

ان افضل وسيلة لوضوح الرؤية هي ان نبدأ بفرض معقول وغني يوصلنا الى الحقيقة . وهذا الفرض هو : «ان افريقيا مهد الانسانية» وهذه نظرية يؤيدها عدد كبير من العلماء والانثروبولوجيين اذكر منهم على سبيل المثال : هنري برويل Henri Breuil ، كميل آرامبورغ C. Arambourg فان ريت لوف Van Riet Lowe بيير تيلار دي شاردان P. Theilard de Chardin وغيرهم .

ان البراهين التي يستند اليها المؤرخون ترتكز على ثلاثة عناصر :

١ — ان المناخ الافريقي كان ملائما كل الملاءمة للمخلوقات الشبيهة بالانسان وبالتالي كان يلائم الانسان .

٢ — ان التربة الافريقية اخرجت اقدم الصناعات الحجرية .

٣ — ان اقدم الحفريات البشرية قد اكتشفت في افريقيا .

وهذه العناصر الثلاثة أيدها كثير من الانثروبولوجيين والمؤرخين من امثال تيلار دي شاردان في كتابه « ظهور الانسان » والكسندر موريه في كتابه « تاريخ الشرق » . ويشير الدكتور سنغور مؤيداً كلامه الى الاكتشافات الاثرية الأخيرة التي تمت في افريقيا . فقد توصل الدكتور ليكي الى الكشف عن الانسان الماهر اي القادر على تشكيل الحجر وتحويله الى أدوات في ممر أولدوى الجبلي الشهير في تانجانيكا . وهذا الاكتشاف ذو الأهمية العظمى أفاد من وجهتين : الاولى ان الانسان الماهر هو الطور الاول للانسان الصانع ، وذلك انه قد اكتشف في نفس المكان بجوار عظامه أول آلات حجرية . اما الثانية فهي أن حجم الجمجمه ومقطع اسنان هذا الانسان وهيئة الفك ثم وقفته العمودية ؛ كل ذلك اظهرنا على

إنه هو أول إنسان معتدل القامة . أما بالنسبة لانسان شاد فقد اكتشفه في « شاد » إيف كوبنس (Yves Coppens) فيظهر إنه من سلالة « الانسان الماهر » فلقد وجدت آلات حجرية بدائية في دائرة نصف قطرها خمسون كيلو متراً . وكل هذه تمثل مراحل بين القردة الشبيهة بالانسان (مليون و ٨٠٠ ألف سنة قبل الميلاد) وانسان نياندرتال (٦٠،٠٠٠ عام ق.م) ثم اخيراً الانسان العاقل من ٢٠ — ٤٠ ألف عام ق.م) . ويستنتج مما تقدم إن الانسان الذي ظهر في قارة افريقيا لم يكن الانسان الصانع فحسب ولكن الانسان العاقل كذلك .

وإذا لخصنا آراء كبار علماء ماقبل التاريخ فان الاشياء تبدو هكذا : الجنس الزنجي قبل أن ينتقل الى اوروبا والى آسيا اسس في نهاية العهد الحجري القديم الاوسط الحضارة السبيلية في مصر والحضارة **العاطرية في المغرب** . ثم جاءت بعدهما الحضارة الايبيرية في شمال غرب افريقيا والحضارة القفصية في تونس .

والسؤال الآن ما هي الاجناس التي كونت هذه الحضارات الاخيرة في افريقيا ؟ يرتبط جنس « مشتى » العربي بالحضارة الايبيرية المغربية ، كما ترتبط الحضارة القفصية بجنس قفصي ذي صفات زنجية . ويقول فورون : « وهكذا نرى ان بلاد البربر سكنها نوعان مختلفان من السكان ، ويشبهان سكان اوروبا الغربية في العصر الحجري القديم الاعلى مما يدل على وجود علاقة ما بأوروبا » . والحقيقة ان افريقيا بدأت تأخذ طابعها الحالي منذ العصر الحجري القديم الاعلى وبصورة مؤكدة منذ العصر الوسيط ، فتكونت اجناسها من سود وبيض وقوقازيين وزنوج مع انواع مختلفة من التهجين . ودليل آخر على التهجين البيولوجي والثقافي بين السود والبيض في افريقيا هو انسان أسيلر الذي كشفه تيودور مونود في مالي ، وهو انسان زنجي طويل القامة قريب من « البانتو » ومن انسان جرتا الذي في وقت واحد ، ويتميز ايضاً بخلعه للقواطع العليا شأنه في ذلك شأن الجنس الايبيري المغربي .

وفي العصر الحجري الحديث نشهد استيطان الزنوج المتزايد في افريقيا جنوبي الصحراء . وذلك في المناطق التي يحتلونها حالياً ونشأت عن هؤلاء الزنوج الشعوب الفرعية الاربعة الموجودة حالياً : الجبش والسودانيون والبانتو والخويزان ، وجميعهم زنوج غير خلص . أما شمالي الصحراء فيميز موريه بين اربعة اجناس كانت تسكن الشرق (مصر والشرق الادنى) في العصر الحجري الحديث وهي الزنوج القفصيون ، والكوسيتون — الحاميون ، والساميون ؛ والالبيون .

الالتقاء الثقافي :

يعرف سنغور الثقافة — استناداً الى تعريف جوستاف لوبون لها — بأنها اسلوب معين للاحساس والتفكير والتعبير والعمل

يتميز به كل شعب من الشعوب ، أي التكوين النفسي الذي يفسر حضارة كل شعب . وهـذا « الاسلوب المعين » مزيج من المؤثرات الجغرافية والتاريخية والجنسية والعرقية . ويضع بول جريجيه في كتابه « علم دراسة أخلاق الشعوب » شعوب البحر المتوسط ، ومن بينهم العرب ، وشعوب امريكا اللاتينية والزنوج تحت نمط واحد .

وفي افريقيا نميز مجموعتين جنسيتين هما المجموعة البربرية العربية والمجموعة الزنجية الافريقية (١) . وهاتان المجموعتان متمازجتان جنسياً ، ونود هنا أن ننوه بالتمازج الثقافي بينهمـا . ويسمي المؤلف هاتين المجموعتين « بالنازحين » ويرى فيها صفات مشتركة كالانفعالية المنطوية على النفس . ويعني المؤلف « بالنازح » أي « المتأرجح » ويستنتج علماء الطباع من التكوين الانفعالي لهؤلاء النازحين عدم استقرارهم وافتقارهم الى النظام والتنظيم وهم يشملون في حكمهم شعوب امريكا اللاتينية والعرب البربر والزنوج الافريقيين . بيد أن العرب البربر والزنوج الافريقيين كانوا يشتركون في تعظيم القبيلة في العصور القديمة وفي الوفاء لرئيس الجماعة .

لكن ليو فروبينوس — عالم أجناس — ينفي وجود أوجه الشبه واللقاء بين العرب البربر من ناحية والزنوج الافريقيين من ناحية أخرى ، وان اعترف بتكون الشخصية الافريقية قبل الفتح العربي . وفروبينوس يميز بين الزنجي الافريقي المسمى بالأثيوبي والبربري العربي المسمى بالحامي . فثمـة تضاد بين (الحضارة الأثيوبية) الدينية وبين (الحضارة الحامية) القائمة على السحر . واساس الحضارة الاولى هو النبات فهي اذن حضارة زراعية والخلية الاساسية فيها هي الأسرة ، اما اساس الحضارة الثانيـة فهو الحيوان فهي اذن حضارة صيد ورعي ، والخلية الاساسية فيها هي العشيرة ، ومن هنا يأتي الخلاف . فاذا كان الترابط العائلي هو اساس اسلوب العيش في المجتمع الزراعي (الحضارة الأثيوبية) فان الصراع هو اساس اسلوب العيش في المجتمع الصحراوي (الحضارة الحامية) وبهذه الطريقة نخص فروبينوس الأثيوبي وحده بخصائص الشعوب النازحة التي أشرنا اليها ، ولكن التضاد الذي يشير اليه العالم الالماني هو « تضاد » جدلي حيث يستدعي عدم قابلية انفصال العناصر المتضادة التصاقاً . وثمة ملاحظة هامة يجدر التنويه بها وهي ان وحدة الحضارة الافريقية قوية الى درجة ان أية محاولة للفصـل بين شعوبهـا تقوم على اساس جغرافي لا على

---

(١) يفضل سنغور استعمال تعبير البربرية العربيـة للدلالة على العرب الذين توطنوا في « افريقيا » والزنوج الافريقيين تمييزاً لهم عن الزنوج القاطنين في غير افريقيا .

الاساس الجنسي . فكثير من شعوب الصحراء الجنوبية وهم أزنوج غير الخلص يعدون من « الحاميين » وبين هؤلاء زنوج خلص مثل الذين أقاموا دولة غانا .

بعد أن وقفنا عند وحدة الحضارة في قارتنا علينا أن نفسر الاختلافات والتيارات الفكرية في داخلها . ويكفي أن نلقي نظرة على الوصف الاجمالي لفروبينوس لنكتشف أن الفرق بين الوجهين حركة فكرية وتاريخية أكثر منها حركة انفصالية . وهنا لابد لنا أن نعود الى الوراء لنتعرف على خصائص الزنجي والعربي الحامي في بيئتها الطبيعية . فبيئة الاولى المعطاء وبيئة الثاني الجدباء قد فرضت على كل منها نمطاً خاصاً من التفكير . فنرى تفكير الاول قد ادرك العلاقات التي تربط القوى الكونية بعضها ببعض ، والتي تربط هذه القوى بالانسان . بينما نرى تفكير الثاني قد ارتبط بالسحر العملي . والخلاصة أن هذه الفروق تبقى في الكم وليس في الكيف ، فالفرق بين الخرافة والتشخيص يعبر عن الفرق بين الفكر الديني والسحر وهي فروق كمية لا كيفية كما أشرنا .

التقاء الكلمات والأفكار :

لعبت الكلمة الدور الأول في حياة النازحين — البربر والافريقيين — مذ كانت العاطفة المشبوبة والانفعال الميزة الكبرى لهم . وهنا لابد لنا أن نتكلم عن اللغة العربية بوصفها اللغة السامية ضمن الاطار الافريقي .

ونحن بحاجة اليوم الى دراسات جامعية لنقاط الالتقاء بين العربية والزنجية . وسأقوم هنا بمقارنة اللغة العربية بلغات مجموعة البانتو ، ولغات المجموعة الغينية السنغالية التي تتصف بصفات خاصة مشتركة .

تتميز اللغة العربية عن اللغات الزنجية بأنها أكثر رقة وسلاسة وموسيقى . ولكن ثمة لغات متوسطة بين لغات المجموعة الافريقية واللغة العربية ، وهذه اللغات هي الاثيوبية والقبطية والمصرية القديمة والبربرية وكلها لغات مولدة .

ولا يوجد فروق حاسمة بين العربية والمجموعة الزنجية في مجال الاشتقاق فهي تقريباً نفسها في الميدانين . ولكن ميدان الالتقاء الاول يبقى في التماثل في تشكيل الصيغ بين اللغتين ؛ بمعنى أن الحركة التجريدية في المجموعات اللغوية الافريقية مشابهة لمثيلتها العربية . ويوجد مثل هذا التقارب في علم الاسلوب . ان ظاهرة الايقاع الجلية في اللغة العربية نلمسها جلية كذلك في مجموعة اللغات الزنجية ، وهذا ما أكده ايلي فور عام ١٩٢٧ . وكذلك ظاهرة التكرار وظاهرة التضاد اللتان نراهما في العربية نجد لهما مثيلاً في المجموعة الزنجية .

وقد ظل الحس الفني للزنوج والعرب مرتكزاً لزمن طويل على الكلمة ، وبالتحديد على الشعر . والمثل الأعظم دلالة هو الشعر الجاهلي الذي نجد له مشابهاً في شعر السودان الأعلى في العصر القديم ، ولا سيما المدائح والملاحم .

أما من الناحية الفكرية فان الفكر العربي حركة تصاعدية عن طريق التجديد، والفكر الزنجي حركة تصاعدية عن طريق المحسوس والشفاف. وفي الوقت الذي نرى فيه الجدلية الزنجية متعددة الاتجاهات نرى الجدلية العربية ثنائية الاتجاه (الله والانسان). ولكن الجدلية الزنجية تبقى كالجدلية العربية متفتحة لا تنغلق.

اود أن أعود الى دور الاتصال الذي لعبه المفكرون «العرب البرابرة» بين أوروبا وافريقيا ان كلًا من الهندوأوروبية والزنجو أفريقية موضوع في الطرف المقابل للآخر. اي على أقصى الموضوعية والذاتية. اولها يمثل الفكر العقلاني وثانيها الفكر الالهامي. ان الفكر اليوناني يدين للفكر المصري كما شهد افلاطون بذلك. وبعد حريق مكتبة الاسكندرية التقط البربر الشعلة واستطاع اوغستين أن يرد للمسيحية الروح والمعنى بعد أن كادت تقع تحت تأثير العقل التحليلي وتتحول الى منهج عقلاني وصيغ وطقوس. وجاء بعد ذلك ابن رشد فلعب دوراً قاطعا وهاماً في تحرير الفكر العربي البربري. فقد استند الى نصوص القرآن التي تحض على التطور العقلي للعلوم والفلسفة. ولو وضعنا ابن رشد في نفس خط افلوطين والقديس اوغستين فسنجد أنه يحاول من جديد الربط بين الايمان والعقل. وهناك عشرات أخرى من الاسماء استلهم الفكر الاوروبي منها ابتداء من توماس الاكيني حتى كانت. انهم مفكرون عرب برابرة قبل كل شيء.

قد يقول بعضهم ان التأثير العربي البربري على الهندواوربيين اكثر منه على الافريقيين. ولن اوضح هذا فهو واضح تماماً. واضح جداً في حياتنا الدينية، ذلك ان اكثر من ثلث افريقيا يدين بالاسلام، والتأثير العربي البربري على اللغات الكوشيتيكية ولغات السودان العليا والسواحلية واضح. اما تأثيره على تقاليدنا وهو الاهم فقد استطاع التعليق على القرآن، قبل التسلل الاوروبي، أن يدفعنا إلى التجريد.

في ختام كلمتي اقول بأننا اذا اردنا بناء افريقيا متحدة فعلينا أن نفعل هذا معتمدين على اللقاءات الفكرية لا على الخلافات السياسية. ان هناك صعوبتين تقفان في وجه تحقيق الوحدة الافريقية. والصعوبة الابرز فيها هي التي تفصل بين العرب البربر والزنجو افريقين. واخيراً اقول يجب ان نظل انفسنا من ناحية، ومن ناحية اخرى يجب ان نذهب نحو الآخر.. لكي نعطي ونستقبل يجب ان تظلوا عرباً والا فانكم لن تعطونا شيئاً. وعندما اتحدث عن العرب فاني لا اتحدث عن العربية Arabisme وهي مشروع ووحدة عمل وانا اتحدث عن الاستعراب Ar bite. ذلك الاستعراب المشع لفضيلة البدوي الخالد. يجب علينا نحن ان نظل زنوجاً افريقيين. ونتعلم ونحن نعطي كيف نأخذ.

مرة اخرى اسألكم ان تنظروا نحو الجنوب كما ننظر نحن نحو الشمال حتى يتم توازن انسانية القرن العشرين على مصير افريقيا.

الثورة العربية

تحت عنوان « الثورة العربية .. » نشرت مجلة (الطليعة) المصرية في عدد آذار (مارس) — ١٩٦٧ سلسلة من المقالات والمواضيع الفكرية والاقتصادية والثقافية من قضايا الواقع والمصير .

فتحت عنوان : **أين تقف الثورة اليوم ؟** ركز الاستاذ مصطفى طيبة على حقيقتين اساسيتين (١) : اولاهما أن الجمهورية العربية المتحدة منذ اختارت الاشتراكية طريقاً لها اضحت تمثل الخطر المتفاقم بالنسبة للقوى الرجعية المتحالفة . والحقيقة الثانية هي ان القوى الثورية العربية أضحت مطالبة بأن تدرك ان حقيقة التناقضات القائمة فيما بينها يجب ألا تؤدي الى طمس التناقض الاساسي القائم في الوطن العربي بين المعسكرين المتصارعين : المعسكر الذي يضم القوى الرجعية ، والمعسكر الذي يضم القوى التقدمية الثورية .

* * *

أما الاستاذ خيري عزيز فقد تناول الموضوع من الاطار العام من الزاوية الاقتصادية فتحدث عن **« الاستعمار الجديد واقتصاد الوطن العربي »**[٢] وتناول عدة جوانب أهمها عدم التكافؤ الاقتصادي بين الدول المتقدمة صناعياً والدول النامية وما يؤدي اليه هذا الاختلال في التكافؤ من نهب « لاقتصاديات هذه البلدان » ثم تحدث بعد ذلك عن العرب والسوق الاوربية المشتركة كأداة للاستعمار الجديد (٣) . فهذه السوق أداة هامة للاستعمار الجديد في معركة التبادل غير العادل . فدول السوق تحاول التقليل من الاعتماد على نفط الشرق الاوسط ، والى خفض وارداتها او الاستغناء نهائياً إن امكن عن قمح سوريا وشعير العراق وأرز مصر .

ومن الطبيعي بعد ذلك أن يتناول الاستاذ خيري عزيز موضوع البترول العربي ونهب الشركات الاحتكارية الاستعمارية لهذا المورد الهام من موارد الوطن العربي ، وتلاعب هذه الشركات في مقدراتنا البترولية عن طريق فرض الاسعار التي تريدها لخام النفط العربي . بل ان تلاعب هذه الشركات يمتد الى المقدرات السياسية كذلك . ففقدان الكويت لمركزها كدولة اولى مصدرة للنفط في الوطن العربي وتقدم السعودية عليها « اثار كثيراً من التساؤلات حول الاسباب الحقيقية التي ادت الى ان تفقد الكويت مركزها بالرغم من المميزات التفضيلية التي تتميز بها دولة منتجة

---

(١) مجلة الطليعة ص ٣٣ .
(٢) مجلة الطليعة ص ٣٧ .
(٣) مجلة الطليعة ص ٤٠ .

للنفط(١) » . ان دعم هذه الشركات للسعودية وليبيا وضغطها على العراق والكويت أمر واضح الدلالة واضح المغزى . واستكمالاً لهذا البحث الاقتصادي، وللواقع الاقتصادي للوطن العربي يتحدث كاتب المقال عن مراكز الرأسمال الاجنبي العامل في البلاد العربية(٢)، فيتحدث مسهباً عن الاستثمارات الاجنبية في تونس والمغرب وليبيا والاردن والعراق ولبنان والسودان مبينا ارتباط اقتصاديات هذه البلدان بعجلة الاقتصاد الرأسمالي المحتكر.

* * *

واستكمالاً للجانب الاقتصادي ضمن الاطار المذكور تناول الدكتور عبد المنعم البنا موضوع « **اتفاقية الوحدة الاقتصادية العربية .. واقعها .. وانجازاتها .. وآفاقها** »[٣] .

لقد بدأت البلاد العربية محاولات التعاون الاقتصادي الذي يعتبر رديفاً للتعاون السياسي، في وقت مبكر تقريباً اذ بدأت منذ عام ١٩٥٣ بعقد اتفاقية تسهيل التبادل التجاري وتنظيم تجارة الترانزيت . وتبعها انشاء بعض المنظمات الاقتصادية العربية . ورغم اهمية هذه الاتفاقات بقي الجانب التنفيذي منها معطلاً . لكن اتفاقية الوحدة الاقتصادية وما نبثق عنها من قرار انشاء السوق العربية المشتركة ضمن اطار الجامعة تبقى مع هذا عنصراً هاماً من عناصر النهضة الاقتصادية تكفل للعرب مواجهة التحديات الخارجية ورؤوس الاموال الاحتكارية . والاتفاقية تقلل من درجة التنافس في انتاج الصنف الواحد ، وتضمن عن طريق التخطيط الاقتصادي انشاء اقتصاد عربي متكامل. واذا كان تكوين الاسواق المشتركة من اهم مظاهر الاقتصاد الدولي الحديث ادركنا اهمية السوق العربية المشتركة وضرورتها .

* * *

يبقى اخيراً الجانب الثقافي ضمن هذا الاطار الكبير الذي سميناه قضايا الواقع والمصير .

وهذا ماتناوله الكاتب اللبناني الاستاذ حسين مروة في مقاله « **قضايا التعاون الثقافي بين البلاد العربية** » وقد قدم الأستاذ مروة لبحثه بهذه المقدمة : في هذه المرحلة الخطيرة شبه الحاسمة التي تواجهها الثورة العربية ، يزداد وضوحاً لدى مختلف فصائل القوى الثورية العربية ، ان غياب المسألة الثقافية عن نطاق المهمات الكبرى ، لابد ان يحدث خللاً في العمل الثوري ذاته ، وهو – لاشك – يفتح أمام أعداء الثورة – رجعيين – واستعماريين ثغرة خطرة في جدار ثورتنا العربية ينفذون

---

(١) مجلة الطليعة ص ٤٣ نقلاً عن مجلة البترول العدد ٣ عام ١٩٦١ .

(٢) « « ص ٤٤

(٣) « « ص ٥٢

منها الى أعز أهدافهم المعادية لمطامح شعبنا التحررية والتقدمية » (١) . ويعرف الاستاذ مروة مضمون التعاون الثقافي بأنه تعاون القوى الثورية في البلاد العربية على تحقيق حد أدنى من الأسس النظرية والمبادىء والمنطلقات الفكرية للثقافة العربية ذات المنزع الوطني والتقدمي..» (٢) . وهذا المضمون الثوري للثقافة يرتكز على ركيزتين : الركيزة الأولى هي مايوجه الثقافة العربية وجهـة التعبير المتكامل عن مطامح الشعوب العربية ، وما يؤكد الشخصية العربية ، وما يناهض الأفكار والثقافات المعادية لهذه الوجهة . والركيزة الثانية هي مايرتبط بالتراث الثقافي العربي ، واحيـاء هذا التراث ، وتطوير الجوانب الحية منه .

ويستعرض الكاتب بعد ذلك الأساس التاريخي للتعاون الثقافي ، ذلك التعاون الذي التزمت به دول الجامعة العربية ، واعتبرته الجامعة أساساً من أسس الوحدة كما جاء في ميثاقها . ويشير الكاتب في مقاله إلى التفاوت الثقافي بين البلدان العربية .

ثم وجوه عملية إيجابية كثيرة للتعاون الثقافي بين الدول العربية ، من هذه الوجوه الكثيرة تعديل التشريعات المالية التي تحد من نشاط تبادل المطبوعات الثقافيـة ، ومنح التسهيلات الكافية لتنقل الفرق الفنية ولاسيا المسرحية بين الاقطار العربية ، والعمل على انتاج الافلام والمسرحيات والبرامج الأذاعية المشتركة ، واقامة المعارض المختلفة ، واقامة الندوات والحلقات الادبية دورياً بين عواصم هذه الاقطار لتبـادل الآراء ومناقشتها في القضايا الفكرية والثقافية المتنوعة ، « ان هذه الوسائل الايجابيـة تستطيع ان تعمل جنباً الى جنب مع مسيرة الثورة العربية في مختلف بلدان العرب الى ان تنتصر الثورة على اعدائها الداخليين والخارجيين . عندئذ تتهيأ الظروف الموضوعية والذاتية معـاً لتطوير اسباب التعاون الثقافي ووسائله وفق مضمون المرحلة الجديدة » (٣) .

---

(١) مجلة الطليعة ص ٧٨

(٢) مجلة الطليعة ص ٧٩

(٣) مجلة الطليعة ص ٨٤ .

في المركز الثقافي العربي بدمشق

● ألقى الدكتور حيدر غيبة محاضرة عن (تنظيم التجارة الخارجية والتحويل الاشتراكي).

● ألقى الناقد السينمائي صلاح دهني محاضرة موضوعها (العرب يواجهون السينما).

في المركز الثقافي لجمهورية ألمانية الديموقراطية بدمشق

● افتتح معرض (ألعاب الاطفال من جمهورية المانيا الديموقراطيـة) بمحاضرة لنائب مدير المركز فريدريش كوله عن (القيمة التربوية لالعاب الاطفال).

● ألقى الدكتور هانس فاتسيك محاضرة عنوانها (من تعاون الفلاحين المتبادل الى الزراعة الاشتراكية).

في الحلقة الاجتماعية لخريجي المعاهد العالية بدمشق

ألقى السفير هيثم الكيلاني محاضرة موضوعها (رسالة من المغرب العربي).

في الندوة الثقافية النسائية بدمشق

ألقى المحامي نجاة قصاب حسن محاضرة عنوانها (آدم واكثر من تفاحة)

في المركز الثقافي السوفييتي بدمشق

تحدث الناقـدان ناديا خوست (عن تشيخوف والابداع) وطارق الشريف عن (تشيخوف والمسرح).

المجتمع العربي الاشتراكي

وصل الى مكتبة مجلة (المعرفة) العددان الاولان من المجلة الشهرية (المجتمع العربي الاشتراكي) التي اصدرتها وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل بالتعاون مع مؤسسة التأمينات الاجتماعية. يضم العدد الثاني مقالات عن (قضية فلسطين) و (الصيغ الديموقراطية في المجتمع الاشتراكي) و (الحاجة الى تشريع عمل اشتراكي) و (الرعاية الاجتماعية والاشتراكية) و (البطالة والاستخدام والاستخدام غير الكامل) و (مشروع مراكز انعاش الريف) و (أثر قوى الانتاج في حياة الشعوب) و (إحصاءات العمل في الجمهورية العربية السورية) ، كما يضم اجتهادات وقرارات ونصوص وفتاوى .

المؤتمر الثالث للكتاب الآسيويين والأفريقيين

في اعقاب المؤتمر الثالث للكتاب الآسيويين والافريقيين الذي عقد في بيروت في شهر آذار (مارس) الماضي ، زار معظم أعضاء الوفود المؤتمرين دمشق يوم الخميس ٣٠/٣/١٩٦٧ ، حيث اجتمعوا الى الكتاب والصحفيين في القطر السوري . وقد تخلف في دمشق عدد من اعضاء الوفد السوفييتي الذي يضم نخبة ممتازة من الكتاب والأدباء .

وقد عقدت ندوة في دمشق للكتاب السوفييت حضرها عدد من الأدباء والكتاب في القطر العربي السوري كما حضرها جمهور غفير من المثقفين . وغاية هذه الندوة هي التعريف بهؤلاء الكتاب والشعراء وبانتاجهم .

وقد تحدث في هذه الأمسية رئيس الوفد السوفييتي الكاتب والشاعر أناتولي سفارونوف فشكر المسؤولين على حفاوتهم وعبر عن تقدير اتحاد الادباء السوفييت لنضال القطر العربي السوري . وأناتولي سفارونوف شاعر وكاتب مسرحي له انتاج وافر . وهو يعمل في الوقت نفسه رئيساً لتحرير مجلة (اغونيوك) الشعلة . وقد القى في تلك الأمسية قصيدتين شعريتين من انتاجه . وبعد ذلك تحدث الشاعر الاذربيجاني رسول حمزاتوف وألقى قصيدة غزلية رقيقة من شعره كما تحدث عن والده الشاعر الذي كان يجيد العربية ويؤلف بها ، وتلاهما الكاتب الآسيوي القرغيزي أيتماتوف الذي قرأ له المترجم بضع صفحات من قصته « أرض الأم » التي ترجمت الى العربية .

وتلاهم الشاعر الروسي الكبير افغيني يفتشنكو الذي هز الجمهور بقصائده وبالقائه الحماسي . ونالت قصيدته الرائعة "البَرد" استحساناً كبيراً من جمهور الحاضرين . كما هزهم بكلماته الرقيقة عن مدينة دمشق .

وبعد ذلك قام رئيس الوفد ثانية وشكر جمهور الحاضرين على حسن حفاوتهم واستقبالهم . واعتذر عن اللقاءات بسبب زيارة الوفد القصيرة ، كما سجل اسفه لهذه الزيارة الخاطفة التي كان يود ان تكون أطول من ذلك .

وفي صباح اليوم التالي عاد الأدباء السوفييت الى بيروت بعد انتهاء زيارتهم القصيرة الخاطفة الى مدينة دمشق .

الثقافة ... وتبعاتها

بقلم أديب اللجمي

لا يكفي أن تتصدى الدولة الاشتراكية التقدمية لرصد الأموال في سبيل انشاء الصحف والمجلات والاشراف على تأليف الكتب وطبعها ، حتى يقال إنها تؤدي مهمتها كاملة في تثقيف الجماهير ، بحكم كونها أخذت على عاتقها ماتقوم به عادة المؤسسات الثقافية الخاصة في البلاد غير الاشتراكية . ولا يكفي ان تنشر اجهزة الدولة الاشتراكية التقدمية البيانات الكمية والوصفية بالمطبوعات السنوية التي أشرفت على انجازها الادارات الثقافية ، حتى نطمئن الى أن ازدياد انواع المطبوعات وارتفاع عدد النسخ في كل واحدة منها دلائل طيبة على ان ثقافة الشعب تتحقق بشكل مرض ، وانها تتقدم صعداً في مجالي الكم والكيف .

ان الارقام قد تخدع احياناً ، وكذلك بعض البيانات . فمهمة الدولة

الاشتراكية التقدمية في الميدان الثقافي لاتقتصر على مجرد انشاء وزارات الثقافة ، ودور النشر ، ومؤسسات الطبع والتوزيع ، بل تنطلق من مبدأ ايصال الثقافة لكل مواطن محتاج اليها . وهذا يعني ان لأسلوب عمل هذه المؤسسات الثقافية نتائج كبيرة على عملية التثقيف ذاتها ، كما ان لوضوح الهدف في اذهان المسؤولين عن ثقافة الشعب دوراً أساسياً في انجاح هذه المهمة . فاذا كان من اهداف الاشتراكية والتقدم تثقيف المواطن ، فكل مايعيق بلوغ هذه الغاية يجب ان يعتبر مناهضاً لتحرر المواطن ذاته ، ويجب بالتالي ان نعمل على استئصاله .

ان المهمة الثقافية تلقي تبعات على من يلتزمون بحملها . وتزداد هذه التبعات جسامة في نطاق المجتمع العربي عامة ، وفي البلاد العربية الاشتراكية خاصة . ذلك بأن هذه الاخيرة قد التزمت بمهمة التثقيف الكامل للجماهير ، كما التزمت بدور القيادة والطليعة في هذا المضمار . ويهمنا في هذه الصفحات ان نوضح بعض جوانب هذه التبعات، تاركين موضوع « المهمة الثقافية في الوطن العربي » الى بحث آخر . وبالرغم من تعدد جوانب هذه التبعات ، فان ثمة جانبين منها يحسن ان نركز عليها البحث : الجانب الخاص بكل قطر عربي ، والجانب المشترك بين الاقطار العربية مجتمعة .

في البيان الذي القاه الدكتور ثروة عكاشة ، نائب رئيس الوزراء وزير الثقافة في الجمهورية العربية المتحدة ، أمام الكتاب والناشرين في القاهرة ، خلال شهر شباط (فبراير) الماضي ، ايضاحات قيمة حول تخلف اجهزة الدولة الثقافية

عن النهوض بكامل التبعات الملقاة على عاتقها في هذا المجال . فقد جاء في هــذا البيان ما يلي[1] :

«حقاً لقد ارتفع انتاج الكتب في الجمهورية العربية المتحدة، فكان لا يزيد عام ١٩٥١ عن ٣٦٩ كتاباً في السنة ، فارتفع عام ١٩٦٥ الى مايقرب من ٢٦٢٦ كتاباً في السنة . ولكن ، ما أقل الكتب الجيدة بين هذه الكثرة الهائلة من الانتاج ، وما اندر الكتب التي تعبر عن قيمنا الثورية الجديدة ، تعبيراً يتسم بالأصالة والعمق .. لم يكتب بعد تاريخ موحد للثورة العربية الشاملة . ان حصيلتنا من هذا كله في معظمها ، كتابات سريعة ، متناثرة ، تتناول موضوعات جزئية ، ولا تتميز بالنظرة التاريخية الموضوعية الشاملة . والمؤسف أن تخلو المكتبة العربية في هــذه السنوات بكتب عن اخطر قضايانا وهي قضية الاشتراكية والوحدة العربية ، فنجدها في معظمها متناقضة الاتجاهات ، تثير من البلبلة الفكرية اكثر مما تشيع الوضوح الفكري» .

ان الدكتور ثروة عكاشة يشير هنا ، وبالدرجة الأولى ، الى المطبوعات التي صدرت في الجمهورية العربية المتحدة ، وبيانه هذا مستمد منها . ومن المفيد أن نضيف ايضاً أن الجمهورية العربية المتحدة ، كدولة اشتراكية عربية ، قد أممت وسائل الانتاج الاساسية ، ومن جملتها دور النشر والمطابع الكبرى . فوسيلة الانتاج الثقافي قد أممت اذن ، واصبح تأليف الكتاب ونشره وتوزيعه ، في اكثر الاحيان ، من تبعات المؤسسات الثقافية المنبثقة عن الدولة (كوزارة الثقافة ومشتقاتها) .

---

(١) نشر البيان بنصه الكامل في العدد ٧٣ (السنة السابعة – مارس ١٩٦٧) من مجلة الكتب التي تصدر في القاهرة (ص ٣ – ١٣) .

ويواصل الدكتور عكاشة سرد الوقائع في بيانه :

« **ان الكتاب ما يزال يتحرك في دائرة توزيع محدودة لا تخرج عن نطاق المدن الا بقدر ضئيل** ، وان المعــدل العام لتوزيـع الكتاب العربي ، مازال أضأل بكثير من عدد القراء من ابناء الوطن العربي » .

ثم ينتقل الدكتور عكاشة الى الحديث عن المؤسسـات الثقافية الحكومية التي انشأتها الدولة لتعمل على نشر الثقافة وتيسيرها لأبناء الشعب ، فاستحالت الى مؤسسـات تستهلك اكثر بكثير مما تنتج ، اذا فهمنا من الانتـاج ما يعود بالخير المباشر على المجتمع . يقول الدكتور عكاشة :

« ولن أتابع الخطوات التفصيلية ، وانما أكتفي بآخر هذه الخطوات ، وهي قيام المؤســة المصرية العامة للتأليف والنشر عام ١٩٦٤ ، وهي تضم أربع شركات هي الدار القومية للتأليف والنشر ، والدار المصرية للتأليف والترجمة ، ودار القلم ، والشركة القومية للتوزيع » .

« **وقد تحقق بقيام هذه المؤسسة قطاع عام كبير للنشر تابع لوزارة الثقافة** يضم أكبر تجمع للمطابع في بلادنا ، بل في البلاد العربيـة كلها ، مزود بامكانيات مالية وادارية وثقافية كبيرة .

« فهل استطاعت المؤســة المصرية العامة للتأليف والنشــر ان تضطلع بالمسؤوليات الملقاة على عاتقها ؟

« **لقد كان الطابع الغالب على انتـاج المؤسسـة وشركاتها هو طابع الغزارة في الانتاج على حساب الجودة** ... واسمحوا لي أن أصرح لكم انه من بين ما جاء بتقرير المؤســة المرفوع لي عن حالتها المالية **بأنها تعاني في ميزانية هذا العام عجزاً مالياً حوالي ٣٦٠ ألف جنيه ، كما تعاني عجزاً مالياً في ميزانية**

بعض شركاتها يبلغ مايقرب من ٤٠٠ الف جنيه ، وترتفع ديونها وخسائرها من المجلات الى ٢٠٠ الف جنيه رغم ان بعضها يعان اعانة سنوية تصل الى ١٠٠ ألف جنيه . وفضلاً عن هذا فان المؤسسة تملك كما ذكرت أضخم تجمع طباعي في الجمهورية العربية المتحدة ، وفي البلاد العربية كلها ، إلا أن مطابعها لاتكاد تعمل بأكثر من نصف طاقتها ، وتعتبر أغلى المطابع أسعاراً واكثرها تكلفة ...

« وتعاني المؤسسة من ضآلة نسبة التوزيع في كثير من كتبها ومجلاتها التي تصل في بعض الاحيان الى ١٠ ٪ او اقل ... وقد يبدو غريباً ان تعلموا أن المخزون من الكتب والمجلات يبلغ ٩ مليون نسخة ... وكما تتكدس المخازن بالكتب ، تتكدس الادارات بالعاملين غير الأكفاء ، او بالأكفاء العاطلين عن العمل » ..

مامعنى هذا ؟ ان معناه باختصار ان ثمة بين الغايات التي ينشد بلوغها المجتمع العربي الاشتراكي وبين الوسائل الموضوعة بين يديه لتحقيق هذه الغايات، تبايناً كبيراً ، بل تنافراً في بعض الاحيان . ويخطىء كثيراً من يتصور ان تحقيق الغايات الاشتراكية يمكن ان يتم بوسائل غير اشتراكية . ان تثقيف الجماهير ، ونشر الكتاب على اوسع نطاق ممكن، وتمكين المواطن ، كلّ مواطن، من الحصول على حقه المشروع في الثقافة والفن والمعرفة ، هي احدى غايات المجتمع العربي الاشتراكي. ولكن بعض الوسائل التي تتذرع بها حتى الآن الدولة الاشتراكية العربية (سواء في القطر المصري ، او في القطر السوري) مازالت الى حد ما وسائل غير اشتراكية . هذه الوسائل هي هنا مجموع الاجهزة البشرية والادارية، والانظمة وأساليب العمل التي تستخدمها ، وهي في مجموعها متخلفة تخلفاً كبيراً عن ايصال الثقافة الى المواطن بأيسر السبل وأقلها تعقيداً . ان البيروقراطية

ما انفكت هي الظاهرة الطاغية على جهاز الدولة في هذين البلدين العربيين .
ولئن كانت هي المقوم الاساسي للدولة في البلاد العربية الاخرى غير الاشتراكية، فليس في ذلك غرابة ؛ ان من طبيعة الدولة المحافظة والحكم الرجعي ان يكونا بيروقراطيين ؛ اما ان يكون الحكم تقدمياً واشتراكياً مع بقاء أداة التنفيذ جامدة ، فتلك مشكلة كبيرة ، يترتب علينا فضح أبعادها كلها اولا ، ثم استئصالها دون ابطاء .

ان للبيروقراطية سمات عديدة، فهي اولا عقلية تؤمن بالشكل ولا تهتم بالمضمون ، بل انها تضحي بالمضمون في سبيل الشكل . ان ما يعنيها هو احترام مجموعة من الصيغ والاطر العفنة التي عفى عليها الزمن ، والتي ترتقي الى ماض سحيق ، الى بنيات اجتماعية لم تعد موجودة . ولكن الصيغ وحدها ، بعد ان تجردت عن تلك البنيات ظلت قائمة بنفسها ، بل اصبحت قوالب لخنق البنيات والمفاهيم الاجتماعية الجديدة التي تمليها طبيعة التحولات التقدمية والاشتراكية والتحررية .

والبيروقراطية ثانياً ، ونتيجة لما سبق ، عدو للتحرر والانطلاق . انها هي القمقم بعينه . انها بحكم كونها عاجزة عن التكيف مع التفتح الجديد ، وعاجزة في الوقت ذاته عن تحقيق أية مرونة في صيغها، تصبح عائقاً حقيقياً في وجه كل تقدم وكل تحويل اشتراكي . واذا صح ان البيروقراطية هي من إفرازات العقلية المحافظة ، فصحيح أيضاً ان العقلية المحافظة هي بدورها نتاج العقل البيروقراطي الذي يربي عقول الناشئة على التقيد بالشكل ، والتزام « الأصول » وعدم الحيدة عما رسمه « السلف » .

فلا أرض مشتركة اذن بين البيروقراطية والاشتراكية ، وبينها وبين

التحرر . ان مثال الملايين من نسخ الكتب والمطبوعات المكدسة في أقبية دور النشر والمؤسسات الثقافية التابعة للدولة (كما جاء في تقرير الدكتور عكاشة) بليغ في دلالته على هذه العقلية الشكلية التي لايهمها أمر المواطن المتعطش الى المطالعة والثقافة بقدر ما يهمها أن تبرىء ذمتها تجاه الدولة والحكم، فتظهر أمامها بمظهر الملبي والمنفذ لغايات المجتمع العربي الاشتراكي ، فتطبع الكتب بمئات الأنواع ، وبملايين النسخ ، ثم ... تكدسها في المستودعات والأقبية .

وحين يطالب المجتمع الاشتراكي والدولة الاشتراكية ، هذه الأجهزة « الشكلية » بتقديم كشف عن نشاطها ، فالبلاغة الجوفاء تصبح هي سلاح هذه الاجهزة وإغراق الدولة بالألفاظ الطنانة والصفحات المملة تغدو هي شفيعها الى إبعاد المسؤولين عن جوهر القضية .

في المنطق البيروقراطي ، يجب ان نطبع الكتب دون ان نوزعها على الناس ، يجب ان نكثر من اصدار الكتب والمجلات والدوريات دون ان نتساءل مرة واحدة ما اذا كانت كلها مفيدة للمجتمع ، ملبية لحاجات فعلية ؛ وفي المنطق البيروقراطي يجب ان نبذر الاموال في فتح دور الثقافة ودفع الرواتب للموظفين دون ان نمكن هذه الدور من ممارسة النشاط الثقافي والفني الذي هو المبرر الوحيد لانشائها واقامتها .

ان تثقيف الجماهير وهو احدى غايات المجتمع العربي الاشتراكي لايمكن أن يتم في أطر بيروقراطية . وعلى أحد الطرفين ان يبدل من تكوينه لحساب الآخر . واذ أن تثقيف الجماهير لايمكن ان نتخلى عنه فقد أصبح من الطبيعي جداً أن نعمل على تغيير هذه العقلية البيروقراطية ، ونسف

جميع الأطر التي تحتمي بها .. لقد أقامت الدولة الاشتراكية العربية مؤسسات ثقافية لتكون في خدمة المواطن لا لتصبح عالة على الثقافة والمواطن معاً . وقد ثار الشعب العربي وأقام نظاماً اشتراكياً لتبديل معالم حياته ، وفتح الامكانات أمام نشوء المجتمع العربي الجديد . فطبيعي أن نحرر منذ الآن الأجهزة المكلفة بتنفيذ هذا التحويل الاشتراكي التقدمي ، من الاساليب والأطر والعقليات البيروقراطية المهترئة اذا اردنا فعلاً ان ننطلق في أهدافنا التقدمية الى مستوى الانجازات التي نطمح اليها .

وسنعرض في جولتنا المقبلة نماذج أخرى مشخصة من هذه الادوات التي أنشئت بالأصل لتيسر الثقافة للمواطن العربي ، فضلت هدفها وحادت عنه .